



برق سولہ راقی

نور

۶۰۲۶



گر نبی ہوتے مری بعد عمر ہی ہوتے  
منظر عظمت فاروق ہے قول مرسل  
سکیم فاروقی

# شہادتِ عمر فاروقؓ

از رشحاتِ قلم

امام الہند حضرت مولانا ابوالکلام آزاد

مرتب

انوارِ حبیبی

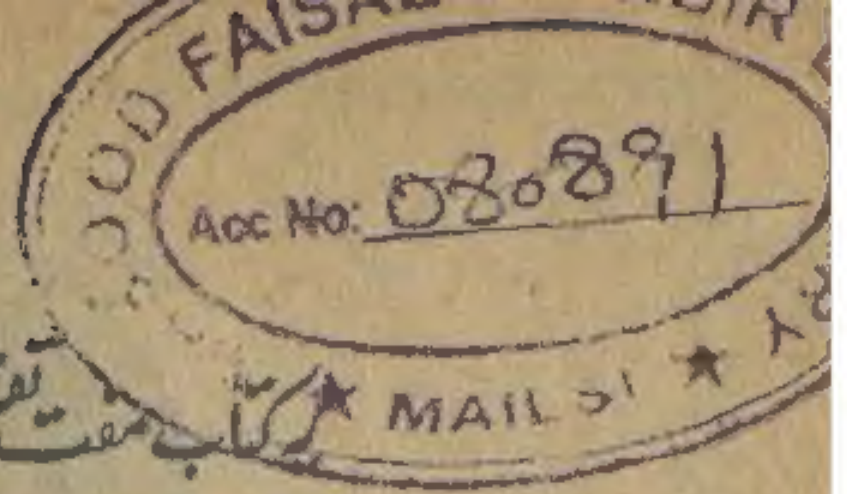


یکے از مطبوعاتِ اولیٰ اتحادِ اسلامی

بیادگارِ شاہ فیصل بن عبد العزیز رحمہ اللہ

۲۷/۸ فردوسِ کالونی، کراچی ۱۸





☆ کتاب مفت تقسیم کی گئی ہے۔  
 حزیرو فروخت اخلاقی بدویانسی ہے۔

نام کتاب شہادت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ

ناشر ادارہ اتحاد الاسلامی

مطبع الجمن پریس نشر رڈ کراچی

تعداد ۱۰۰۰ ہزار

صفحات ۳۲

۱۳۹۶  
 ۱۳۹۷



TECHNICAL SUPPORT BY  
**CHUGHAI**  
 PUBLIC LIBRARY

یکے از مطبوعات

ادارہ اتحاد الاسلامیہ

بیادگار شاہ فیصل بن عبد العزیز رحمہ اللہ

**Masood Faisal Jhandir Library**

۲۴/۸ فردوس کالونی - کراچی ۱۵



## فہرست مضامین

عمر ابن خطاب ————— سلیم فاروقی — ۴

نقشہ اولے ————— سلیم فاروقی — ۶

نشاوتِ فاروق — از رشحاتِ قلم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم — ۱۰

خلیفۃ المسلمین پر مسلمانوں کو  
تنقید کا حق حاصل تھا — علاؤ الدین سید — ۲۳

خطباتِ حضرتِ عمر فاروقؓ — نثار انبالوی — ۲۸

اقوالِ فاروقِ اعظمؓ — الزوار جلیس — ۳۰

عدلِ فاروقی — پروفیسر یوسف سلیم چشتی — ۳۱

”ادارہ اتحاد الاسلامیہ“ کی رکنیت اختیار کر کے تبلیغِ اسلام  
اور دین کے نشر و اشاعت میں حصہ لیجئے۔“



## عمر ابن خطابؓ

کفر والحاد کے چھائے تھے جہاں پر بادل  
حق کی آواز بھی کانوں کو بڑی لگتی تھی  
کعبۃ اللہ بھی آوازہ ایماں سے تھی  
حلقہ کفر میں آبادی انساں ساری  
چھپ کے کرتے تھے عبادت یہ فقط چند نفوس  
گرچہ توحید پر ایمان تھا محکم ان کا  
ابن خطاب ادھر لات دہیل کے شیدا  
معتبر ان کو سمجھتے تھے قبیلے والے  
کفر والحاد کے حلقہ میں تھے ابن خطاب  
اہل ایمان کیلئے ایک رکاوٹ تھے عمرؓ  
سورما ایک ہی للکار سے بھراتے تھے  
یہ دعا بارگہ حق میں نبیؐ نے مانگی  
خود تراشیدہ صنم کو نہ کریں یہ سجدے  
ان کو اسلام کی خدمت کیلئے تو چین لے  
ہو گئی بارگہ حق میں دعا یہ مقبول

محو تھی ذہن سے انسان کے ذات اکمل  
دست باطل میں جھپکتی تھی سدا تیغ اجل  
دل کے تنہاؤں میں تھے جلوہ کنال لات دہیل  
اہل حق چند تھے ہمراہ نبیؐ مرسل  
کفر و باطل کا زمانے میں چکا تھا ونگل  
پھر بھی بھاری مگر زیست کا ان پر پل پل  
اور ابو جہل ادھر اپنے عقیدہ میں اٹل  
اتنے لوگوں میں کوئی بھی تو نہ تھا ان کا بدل  
دل میں جو گریا طے اس میں کوئی آج نہ کل  
کار طفلان تھا فقط ان کیلئے جنگ و جدل  
ذہن کو جنبش بلبلمہ میں کر دے مختل  
ابن خطاب کا دل نور سے کر دے صیقل  
ان کے افکار سے بیدار ہوں اقوام و ملل  
صاحب علم ہیں یہ ان کا جگادے تو عمل  
دست فاروقی میں تھی حق و یقین کی مشعل



جب کہا آپ نے اسلام ہی میرا دیں ہے  
 کعبۃ اللہ میں بھی ذکرِ خدا عام ہوا  
 آپ تھے دین کے شیدائی نبیؐ کے محرم  
 سطوتِ قیصر و کسریٰ بھی سہم جاتی تھی  
 ان کا اندازِ نظروں پر عروجِ ملت  
 ان کے آئین و وسایہ میں تنظیمِ حیات  
 آپ قرآن کو سمجھتے تھے خدا کا منشور  
 جب کہا آپ نے لوگوں سے الارض للہ  
 جو کہا اس پر رہے خود بھی ہمیشہ قائم  
 ان کی گفتار میں موجوں کی روانی سیہم  
 کفر کی بیخ کنی کرتے رہے ساری عمر  
 رعبِ باطل کو بھی وہ نہ نظر میں لاتے  
 دولتِ فکر و نظر اہل جہاں کو بخشش  
 مصلحتِ حکمتِ دین میں نہ گوارا تھی کبھی  
 دوزخ میں انکے ہوئی دین کو عظمت حاصل  
 گرنہ ہوتے مرے بعد عمرؐ ہی ہوتے  
 آج گران کے اصولوں کا اعادہ ہو جائے

اہلِ باطل کے وہیں ہو گئے ڈھیلے کس بل  
 حق کی آواز سے پھر گونج اٹھے دشت و جبل  
 ناریِ باطل و حق، بحرِ عدالت کے کنول  
 کفر کے بڑھتے قدم دیکھ کے جلتے تھے سنجل  
 ان کا انصاف زمانے کیلئے ضربِ مثل  
 ان کے نزدیک ہر اک عقدہ کا موجودِ حقائق  
 بادشاہوں کے فرامین تھے قطعاً مہمل  
 شیشِ محلوں میں پریشان ہوئے اہلِ دُن  
 کیونکہ کھادین محمدؐ کا یہ دستورِ عمل  
 انکی رفتار سے باطل کی صفوں میں ہلچل  
 ذہن کے گوشوں میں تھی روشنی نورِ ازل  
 دعوتِ حق کیلئے رہتے ہمیشہ بے کل  
 عدل و انصاف کی دنیا میں جلائی مشعل  
 مصلحتِ بینوں کو سمجھے وہ ہمیشہ اجہل  
 جگمگاتے تھے فتوحات سے قرنِ اول  
 منظرِ عظمتِ ناروقؐ ہے قولِ مرسل  
 مسئلہ کوئی بھی دنیا کا نہ ہو لایٰ بخل

ذکرِ ناروقؐ مقدم ہے ہمیں آج سلیم  
 نہ قصیدہ نہ رباعی نہ مراخت نہ غزل



# نقشِ اول

امام الہند حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی ذات گرامی عالم اسلام کے لیے سرمایہ حیات کی حیثیت رکھتی ہے آپ نے ایک علمی و مذہبی خاندان میں آنکھ کھولی آپ کے والد ماجد حضرت مولانا خیر الدین رحمۃ اللہ علیہ راسخ العقیدہ سنی عالم تھے آپ کے علم و فضل کی شہرت برصغیر پاک و ہند سے حرمین شریفین تک تھی آپ نے اپنی تمام زندگی اعلائے کلمۃ الحق میں بسر کی۔ آپ کا دینی سرمایہ تصانیف آج بھی اہل حق کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس "میراثِ پدر" کے سچے امانت دار تھے انہوں نے دین اسلام کی خدمت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا اور بہت کم عمری میں اپنے آپ کو اس عظیم مقصد کی تکمیل کے لیے تیار کر لیا وہ دنیوی و دنیادی علوم میں کامل و مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مایہ ناز خطیب، نامور صحافی صاحب طرز ادیب اور قادر الکلام شاعر تھے۔ آپ کے صحافتی شاہکار "الہلال" اور "البلاغ" آج بھی دنیائے صحافت میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں آپ نے اپنے قریطاس و قلم کے ذریعہ نابغہ روزگار اسلامی ذہن تیار کئے آپ کے مٹے قلم سے جوشہ پارے وجود میں آئے ان میں سے

• ترجمان القرآن

• تذکرہ

• غبارِ خاطر

• قولِ فیصل

• اصحابِ کہف

اور "انسانیت موت کے دروازے پر" شامل ہیں ادارہ اتحاد اسلامی مؤخر الزکر کتاب کا ایک مضمون "شہادتِ فاروق" کتابی شکل میں سلسلہ



یوم شہادت فاروق اعظمؓ ہدیہ ناظرین کر رہا ہے۔

سیدنا عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی ذاتِ مجمع الصفات تاریخ اسلام کا ایک درخشاں باب ہے جب اسلام کی ترویج و اشاعت کے لیے رسالتِ مآبؐ سرورِ کونین حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی نگہ انتخاب آپ پر پڑی تو آپ نے بارگاہِ حق میں دعا مانگی کہ اے بارِ الٰہ! تو عمرؓ کو صاحبِ ایمان کر دے بارگاہِ حق میں آپ کی یہ دعا فوراً قبول ہوئی جس وقت آپ نے دعوتِ اسلام کو قبول کیا تو اس وقت مسلمان کفار و مشرکین مکہ سے چھپ کر اللہ کی عبادت کرتے تھے لیکن آپ نے پہلی دفعہ علی الاعلان اعلائے کلمۃ الحق بلند کرتے ہوئے فرمایا کہ ”ہم بھی خانہ کعبہ میں بے خوف و خطرات اللہ کی عبادت کریں گے“

حضرت بلال حبشیؓ نے آپ ہی کی تحریک پر پہلی دفعہ کعبہ اللہ میں اذان دی جس کی ابتداء آج بھی مسلمان کرتے ہیں اور قیامت تک کرتے رہیں گے۔

سیدنا ابوبکر صدیق کی وفات کے بعد سیدنا فاروق اعظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ اسلام کے خلیفہ مقرر ہوئے آپ کا عہد خلافت خلافتِ راشدہ کا دورِ زرین کہلاتا ہے آپ کے دور میں اسلامی فتوحات کا دائرہ اکنافِ عرب سے نکل کر دنیا ساری میں وسیع تر ہو گیا۔ قیصر و کسریٰ جیسی عظیم سلطنتیں آپ کے سامنے جھکنے پر مجبور ہو گئیں آپ نے قرآن کریم کی روشنی میں اپنے دورِ خلافت میں بنی اصلاحات کا نفاذ کیا وہ قیامت تک کیلئے دنیا والوں کے لیے ایک دستورِ عمل اور نظامِ زندگی کی حیثیت رکھتی رہتا ہے۔

حق و باطل کی کشمکش ازل سے دنیا میں جاری و ساری ہے چنانچہ جب کوہِ نار ان سے اسلام کا نیرِ تاباں طلوع ہوا اور اس کی کرنیں ظلمتِ کدہ آفاق کو اپنی آغوش میں لینے کیلئے پھیلنے لگیں تو اسی وقت سے باطل کی تاریکیوں نے دنیا پر اپنا تسلط قائم رکھنے کے لیے دفاعی کوششیں شروع کر دیں چنانچہ سہل زمینِ عرب میں باطل کی ایک نحوست ”عبداللہ بن سبا“ صہیونیت کا نقاب اڑھے موجود تھی۔



جس کی کوکھ سے عبداللہ بن ابی جلیسا سنانی اعظم پیدا ہوا غرض یہودیوں کے  
 ناپاک گروہ نے اسلام کا لبادہ اوڑھ کر مسلمانوں کی صفوں میں داخل ہو کر ایک منظم و گرام  
 کے تحت اپنی ریشہ دوانیاں شروع کیں۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی  
 وفات کے بعد عہد صدیقی میں فتنہ ارتداد کی تحریک یہی مہیسوریت تھی لیکن خلیفہ  
 اول سیدنا ابو بکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ کی حکمت عملی اور سیدنا عمر فاروق رضی  
 اللہ تعالیٰ عنہ کی موجودگی کی بنا پر اس عظیم فتنہ کا مکمل سد باب کیا گیا اس طرح  
 یہودیوں کا یہ نشانہ خالی گیا پھر ایران کی فتح کے بعد یعنی خلیفہ دوم سیدنا  
 اعظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد میں ان سبائی مفسدین نے خاندان بنو ہاشم اور  
 خاندان بنو امیہ کے باہمی اختلافات کو مدنظر رکھ کر اہل عجم سے باقاعدہ سیاسی گٹھ  
 جوڑ کر کے اسلام کی قوت کو کمزور کرنے اور مسلمانوں کی صفوں میں انتشار پیدا  
 کرنے کے لیے ایک متحدہ محاذ قائم کیا۔ اگرچہ سیدنا فاروق اعظم رضی اللہ عنہ کے  
 عہد خلافت میں ان کی سازشیں اور ریشہ دوانیاں کسی عملی شکل میں نہ ابھر سکیں  
 لیکن پس پردہ انہوں نے اپنے ناپاک عزائم کو جاری رکھا خلیفہ دوم سیدنا فاروق  
 اعظم رضی اللہ تعالیٰ عنہ سبائی سازشوں اور اہل عجم (یعنی ایرانیوں) کی حرکتوں  
 پر گہری نظر رکھتے تھے اسی لیے آپ نے اپنے عہد خلافت میں یہودیوں کو مطلق سسر  
 اٹھانے دیا اور اہل عجم کے بارے میں آپ کے یہ تاریخی اور بصیرت افروز الفاظ آج بھی  
 تاریخ کے اوراق میں مرتسم ہیں کہ

”کاش! اہل عرب اور اہل عجم کے درمیان ایک لگ کا پہاڑ ہوتا نہ وہ ہم سے ملتے

اور نہ ہم ان سے“

دنیا نے یہ دیکھ لیا کہ اسلام کے اس بطل جلیل کے کہے ہوئے الفاظ کس طرح  
 درست ثابت ہوئے یہودیوں اور عجمیوں کی مشترکہ سازشوں نے آپ کو شہید  
 کر کے ہمیشہ کے لیے لغت کا طوق اپنے گلے میں ڈالا مسلمانوں کی ناواقفیت کا عالم  
 دیکھئے کہ کوئی مسلمان اپنے بیٹے کا نام ابن عجم یا نیرید نہیں رکھتا کیونکہ اس کا ارمی



پس منظران کے سامنے ہے لیکن "فیروز" اس لیے رکھتے ہیں کہ فلیفہ دوم سیدنا فاروق اعظم کی شہادت کا پس منظران کے سامنے نہیں ہے اس لیے انہیں کون بتائے کہ حضرت عمر کا قاتل فیروز کوئی تھا اور جو بھی نثر ادا تھا۔

امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد نے اس مختصر سے مضمون میں خلافت فاروقی کا عطر کشید کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تحریر شدہ قلم سے ایک خاص ترتیب اور تاریخی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ہر بات ذہن نشین کرادی ہے۔

اس مختصر سی لیکن بامقصد کتاب کی اشاعت کے لیے ادارہ اتحاد اسلامی دیادگار شاد فیصل مرحوم کے کنوینر جناب نواز حبیبی قابل مبارکباد ہیں۔

راقم السطور  
سلیم فاروقی  
۲۸ دسمبر ۱۹۷۵ء



رضی اللہ عنہ

# شہادتِ فائق

بارِ خلافت | حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پاک کے بعد دینی میدان اور امتِ مسلمہ کی پاسپانی کا کام ایک پہاڑ تھا۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ بوجھیل۔ یہ ناقابلِ برداشت بوجھِ اسلام کے دو مخلص ترین فرزندوں نے متحد ہو کر اپنے کندھوں پر اٹھالیا۔ ان میں پہلی شخصیت حضرت صدیق کبریٰ کی تھی اور دوسری حضرت شہنازِ حق کی۔ حضرت صدیق کی کیفیت یہ تھی کہ ہمیں ایک طرف شراقِ رسول کا غم کھائے جا رہا تھا۔ دوسری طرف اسلام و امت کے انکاران کے دل و دماغ کو پھلاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وفاتِ نبوی کے بعد آپ صرف سوا دو سال جی سکے اس کے بعد یہ بوجھِ حضرت شہنازِ حق کے کندھوں پر آگیا۔ موصوف نے کس مشقت اور جان کنی سے اپنے فرادھنِ خلافت ادا کئے اس کا اندازہ ذیل کے واقعات سے کیجئے۔

ہرمزان بڑی شان و شوکت کا سپہ سالار تھا۔ یزدگرد شہنشاہ ایران نے اسے انوار اور فارس دو صوبوں کی گورنری دے کر مسلمانوں کے مقابلے میں بھیجا تھا۔ جنگ ہوئی تو ہرمزان نے اس شرط پر ہتھیار ڈالے کہ اسے مدینہ میں جمع و سلامت پہنچا دیا جائے۔ حضرت عمرؓ جو کچھ بھی فیصلہ کریں گے اسے منظور ہو گا۔ ہرمزان بڑی شان و شوکت سے روانہ ہوا بڑے بڑے ایرانی رئیس اس کے ہمراہ تھے۔ جب یہ مدینہ کے قریب پہنچا تو اس نے تاجِ مرصع سر پر رکھا۔ دیبا کی تباڑیب بدن کی کمرے مرصع تلوار لگائی اور شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ مدینہ میں داخل ہوا۔ مسجدِ نبوی کے قریب پہنچ کر پوچھا گیا امیر المومنین کہاں ملیں گے؟ ایرانیوں کا خیال تھا کہ جس شخص کے دبے نے تمام دنیا میں غلغلہ ڈال رکھا ہے اس کا دربار بھی بڑے



ساز و سامان کا نوکا۔ ایک بدوی نے اشارہ سے بتا دیا کہ یہ امیر المومنین حضرت عمرؓ  
اس وقت صحن مسجد میں فرش خاک پر بیٹھے ہوئے تھے۔

جب یرموک میں ۲۰ ہزار رومی اپنے پاؤں میں بڑیاں پہن کر مسلمانوں کے ساتھ  
لڑے تو حضرت عمرؓ کا حال کیا تھا؟ صحیح روایت ہے کہ جب تک یہ لڑائی ہوتی رہی  
حضرت عمرؓ رات کے وقت چین سے نہیں سوئے۔ پھر جب فتح کی خبر پہنچی تو بے اختیار  
سجدے میں گر گئے اور آنسو بہانے لگے۔

جنگ قادیسیہ میں شہنشاہ ایران نے ملک کی آخری طاقتیں میدان جنگ میں  
بھونک دی تھیں۔ جنگ کی بلانیری کا اس سے اندازہ کیجیے کہ صرف ایک دن کے  
ندر معرکہ اغواٹ میں ۱۰ ہزار ایرانی اور ۲ ہزار مسلمان مقتول و مجروح ہوئے تھے  
دورات جنگ میں حضرت عمرؓ کا حال یہ تھا کہ جب سے قادیسیہ کا معرکہ شروع ہوا  
آپ ہر روز طلوع آفتاب کے ساتھ مدینہ سے نکل جاتے تھے اور کسی درخت کے  
نیچے اکیلے کھڑے قاصد کی راہ تکتے رہتے تھے۔ جب قاصد کی خبر لایا تو آپ اس  
وقت بھی باہر کھڑے انتظار کر رہے تھے۔ جب معلوم ہوا کہ سعد کا قاصد ہے تو  
آپ نے حالات پر چنے شروع کر دیئے قاصد و نہٹ بھگائے جاتا تھا۔ حالات  
بیان کرتا جاتا تھا اور حضرت عمرؓ کا بک کے ساتھ دوڑتے جاتے تھے۔ جب شہر کے  
اندر مسلمانوں نے انہیں امیر المومنین کہہ کر پکارنا شروع کیا تو قاصد میرت  
زور دے گیا کہ آپ ہی رسول خدا کے جانشین ہیں۔ بے قاصد کہتا تھا امیر المومنین  
آپ نے اپنا نام یوں نہ بتایا کہ میں اس گستاخی کا مرتکب نہ ہوں، مگر آپ فرماتے تھے  
یہ نہ کہو اپنی اعلیٰ بات جاری رکھو۔ قاصد بیان کرتا گیا اور آپ اسی طرح رکاب  
کے ساتھ ساتھ چل کر گھر شریف لائے۔

جب خلافت کی ذمہ داری قبول فرما چکے تو مسلمانوں کو مسجد نبویؐ میں جمع  
کر کے ارشاد فرمایا: مسلمانو! مجھے تمہارے مال میں اس قدر حق ہے جس قدر کہ  
یتیم کے سرپرست کو یتیم کے مال میں ہوتا ہے۔ اگر میں دولت مند ہوں تو کچھ معاذ صند



نہیں لوں گا اگر تھی دست ہو گیا تو صرف کھانے کا خرچ لوں گا۔ پھر بھی مجھ سے برابر  
باز پرس کرتے رہنا کہ میں نے نہ تو بے جا طور پر جمع کروں گا اور نہ بے جا طور پر خرچ  
کر سکتوں۔ بیماری میں شہد کی ضرورت ہوئی تو مسجد بنوئی میں سب کو جمع کر کے دعوت  
کی۔ اگر آپ لوگ اجازت دیں تو بیت المال سے تھوڑا سا شہدے لوں۔ لوگوں نے  
منظور کیا تو شہد لیا۔

رات رات بھر نماز میں پڑھتے تھے اور اس قدر روتے تھے کہ روتے روتے ہلکی  
بندھ جاتی تھی۔ آنسوؤں کی روانی سے چہرہ اقدس پر دو سیاہ لکریں پڑ گئی تھیں۔  
حضرت عبداللہ بن شداد فرماتے ہیں کہ ایک دفعہ حضرت عمر نماز پڑھ رہے تھے جب  
قرت کرتے ہوئے آیہ پاک اِنَّ اَشْكُو بَثِّي وَبُؤْسِي اِلَى اللّٰهِ پر پہنچے تو اس  
ضرورت روئے کہ لوگ مضطرب ہو گئے۔

امام حسنؑ سے روایت ہے کہ حضرت عمر نماز پڑھ رہے تھے جب اس آیت پر  
پہنچے اِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ مَا لَهُ مِنْ دَافِعٍ تو اس قدر روئے کہ  
روتے روتے آنکھیں سوج گئیں۔ بعض دفعہ لوگوں کو شبہ ہوتا تھا کہ فرط غم سے  
آپ کا دل چھوٹ جائے گا اور آپ اپنے پچیس گئے نہیں۔ کئی دفعہ حالت اس قدر قریق  
ہو جاتی تھی کہ کئی کئی دن تک لوگ بیمار پرسی کرتے آتے تھے۔

ایک صحابی ان اعمال حسنة کا ذکر کر رہے تھے جو انہوں نے رسول اللہ کے ساتھ  
ملکر انجام دیے تھے۔ حضرت عمرؓ بے قرار ہو گئے اور ارشاد فرمایا! مجھے اس ذات  
یاک کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے میں تو اسی کو نعمت سمجھتا ہوں کہ  
اگر اجر نہ ملے تو عذاب ہی سے بچ جاؤں۔

ایک رات ستر برسے گذر رہے تھے کہ کچھ خیال آیا۔ وہیں آپ زمین کی طرف جھکے  
ایک تنکا اٹھالیا، پھر ارشاد فرمایا: اے کاش! میں اس تنکے کی طرح خس و خاشاک  
ہوتا۔ اے کاش! میں پیدا ہی نہ کیا جاتا۔ اے کاش! میری ماں مجھے نہ جنتی۔ ایک  
دوسرے موقع پر فرمایا۔ اگر آسمان سے ندا آئے کہ ایک آدمی کے سوا دنیا کے تمام



لوگ بخش دیئے گئے ہیں تب بھی میرا خوف زائل نہیں ہوگا۔ میں سمجھوں گا شاید وہ ایک بد قسمت انسان میں ہوں گا۔

ان خیالات نے آپ کی معاشی زندگی میں بڑی تکلیف پیدا کر دی تھی آپ روم اور ایران کے شہنشاہ بن چکے تھے۔ پھر بھی آپ سے فقر و فاقہ کی زندگی نہ ٹھٹھکی۔ لوگ اس کو محسوس کرتے تھے مگر آپ راضی برضا تھے۔ ایک دن آپ کی صاحبزادی ام المومنین حضرت حفصہؓ نے جرأت کر کے یہ کہہ ہی دیا۔ والد محترم! خدا نے آپ کو بڑا درجہ دیا ہے آپ کو اچھے لباس اور اچھی غذا سے پریشو کرنا چاہیے۔ ارشاد فرمایا۔ اے جان پدر! معلوم ہوتا ہے کہ تم رسول اللہ کے فقر و فاقہ کو سمجھوں گے؟ ہو خدا کی قسم میں نہیں کے بخش قدم پر پیوں گا تا آنکہ آخرت کی مسرت حاصل کروں۔ اس کے بعد آپ نے رسول اللہ کی تنگ دستی کا ذکر چھیڑ دیا۔ یہاں تک کہ سفرِ حفصہؓ بے قرار ہو کر نہ بکس ایک دفعہ یزید بن سفیانؓ نے آپ کی دعوت کی۔ جب دسترخوان پر بعض اچھے کھانے آئے تو آپ نے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور فرمایا: اس ذات کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے۔ اگر تم رسول اللہ کا طریقہ چھوڑ دو گے تو ضرور بھٹک جاؤ گے۔

حضرت اتوصؓ سے روایت ہے کہ حضرت عمرؓ کے سامنے گوشت پیش کیا گیا جس میں گھی پڑا ہوا تھا۔ آپ نے کھانے سے انکار کر دیا۔ اور فرمایا یہ ایک سالن نہیں ہے۔ یہ دو سالن ہیں۔ گھی الگ سالن ہے اور گوشت الگ سالن ہے۔ پھر اس تکلیف کی کیا ضرورت ہے کہ دونوں سالنوں کو جمع کر کے کھایا جائے۔

صحابہؓ نے آپ کے جسم مبارک پر کبھی نرم کپڑا نہیں دیکھا تھا۔ آپ کے کرتے میں بارہ بارہ پوند ہوتے تھے۔ سر پر پٹھا عمامہ ہوتا تھا۔ اور پاؤں میں بھی جوتی ہوتی تھی۔ پھر جب اسی حال میں قیصر و کسریٰ کے سفروں سے ملتے تھے تو مسلمان شرماتا جاتے تھے۔ مگر آپ پر کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ حضرت



عائشہ صدیقہؓ اور حضرت حفصہؓ دونوں نے مل کر کہا: امیر المومنین! خدا نے آپ کو مرتبہ دیا۔ شہنشاہوں کے سیفر آپ کے پاس ہوتے ہیں۔ اب آپ کو اپنی معاشرت بدل دیتی چاہیے۔ فرمایا: فہم ہے کہ تم دونوں رسول اللہ کی خدمت ہو کر مجھے دنیا بلی کی ترغیب دیتی ہو؟ اے عائشہ! تم رسول اللہ کی حالت کو سمجھاؤ گی جس جگہ گھر میں صرف ایک ہی پتھر ہوتا تھا اسی کو آپ دن کے وقت بچھاتے تھے درہی کو رات اور رات بچھتے تھے۔ یہ غصہ کیا تمہیں یاد نہیں؟ جب ایک رات تمہارے رسول اللہ کے بستر کو دہرا کر کے بچھا دیا تو آپ رات بھر سوئے سب۔ پھر صبح تھے ہی غصہ سے ارشاد فرمایا، حفصہ! یہ تمہارے کیا کیا کہ تم نے میرے بستر کو دہرا کر دیا اور میں صبح تک سو رہا ہوں۔ مجھے دنیاوی تسلیوں سے کیا تعلق؟ تم نے فرش کی نرمی سے مجھے کیوں غافل کر دیا۔؟

ایک دفعہ گہرے پھٹ گیا تو آپ پیوند پر پیوند لگاتے تھے "غیرتِ حفصہ" نے روک کر فرمایا: اے حفصہ! میں مسلمانوں کے مال میں اس سے زیادہ تحفہ نہیں کر سکتا۔

باب پنجم مندی کی تنبیہ و ہدایت کے لیے بازار میں گشت فرماتے تھے تو کوئی پرانی رستی یا گھوڑی گٹھلی جو سامنے آجاتی، آپ ٹھہر جاتے تھے اور لوگوں کے گھروں میں پھینک دیتے تھے، کہ وہ گھر پھر ان سے غنیمت سمجھیں۔ ایک وفد عبد بن فرقد آپ کے پاس آئے، دیکھا کہ ابد ہو گوشت اور سوکھی روٹی کے ٹکڑے سامنے رکھے ہیں اور انہیں زبردستی حلق کے نیچے اتار رہے ہیں ان سے رہا نہ کیا۔ کہنے لگے: امیر المومنین! اگر آپ کھانے پینے میں کچھ زیادہ صرف کریں تو اس سے امت کے مال میں کمی نہیں آسکتی۔ فرمایا: افسوس! کیا تم مجھے عیش و عشرت کی ترغیب دیتے ہو؟ ربیع بن زیاد نے کہا: امیر المومنین! آپ اپنے خدا داد مرتبہ کی وجہ سے عیش و آرام کے زیادہ مستحق ہیں۔ اب آپ خفا ہو گئے اور فرمایا: میں قوم کا امین ہوں۔ کیا امانت



## میں قیامت جائز ہے؟

اپنے وسیع شعبہ کے لیے بیت المال سے صرف دو درہم روزانہ جتنے تھے ایک  
دفعہ سفر میں کل ۸۰ درہم خریدا آگے۔ میں بار بار اسوں کرتے تھے کہ مجھ سے  
فضول خرچی ہو رہی ہے اس خیال کے بیت المال پر جو بھروسہ تھا۔ آپ اپنے جتنے  
سو کے پیڑوں پر رہا ہوندا لگاتے جاتے تھے کہ ایک تہجد کے دن منبر پر انھوں نے یہ  
کہہ دیا کہ تو امام حسینؑ نے پسے کے کرتے کی پونہ منے بارہ شماریں کئے۔ وہ جتنے  
کہتے ہیں۔ میں نے آپ کا پاؤں نہ دیکھا اس میں تہرسہ کا پیوند لگا ہوا تھا۔

ایک دفعہ خرمین سے ماں عینیت میں مشک و عنبر و رائے تقسیم کرنے کے  
لیے آپ کو ایک ایسے شخص کی مدد تھی جو نہایت احتیاط سے ساتھ وزن کر سکے  
یہ کیڑی نے ہمارے نہایت ہی خوش اسلوبی سے اس خدمت کو انجام دے  
سکتی ہوں۔ فرمایا۔ عاتقہ! میں کچھ سے یہ کام نہیں کر سکتی۔ مجھے ڈر ہے کہ مشک  
تھوڑی انھوں میں گن بنائے گا۔ پھر تم اسے اپنے ہم پر ملو گے۔ وہ جواب دہ  
اس کا میں ہوں گا۔

ایک دفعہ سر پر چادر ڈال کر دیر میں گشت کے لیے نکلے۔ اسی وقت ایک  
غلام آگے پر سوار ہوا تھا چونکہ تھکے تھے اس لیے سوار کی درخواست کیا کہ  
غلام فوراً تریڑ۔ اور گدھا پیش کیا۔ فرمایا۔ میں نہیں اس قدر تکلیف دے سکتا  
میں۔ تم بدستور سوار رہو۔ میں پیچھے بیٹھ جاتا ہوں۔ اسی حالت میں مدینہ منورہ  
کے اندر داخل ہوئے لوگ تیراں ہوتے تھے کہ غلام آگے بیٹھا ہے اور میرے منہ  
میں کے پیچھے سوار ہیں۔

انتظام سلطنت کے سلسلے میں کئی دفعہ سفر کیے مگر کبھی خیمہ ساق نہ  
پڑا۔ ہمیشہ رخت کے سائے میں ٹھہرتے تھے اور فرش خاک پر اپنا بستر مانتے تھے  
کبھی کسی خدمت پر اپنا کبل تان دیتے تھے اور دوپہر کاٹ لیتے تھے۔

سلسلہ میں قحط پڑا۔ اس وقت حضرت عمرؓ کی بے قراری قابل دید تھی۔ گوشت



گھی اور تمام دوسری مرغوب غذائیں ترک فرمادیں۔ ایک دن اپنے بیٹے کے ہاتھ میں خربوزہ دیکھا تو سخت خفا ہوئے۔ کہنے لگے! مسلمان بھوکے مر رہے ہیں اور تم میوے کھاتے ہو۔

چونکہ گھی کے بجائے روغن زیتون کھانا شروع کر دیا تھا اس واسطے ایک روز شکم مبارک میں قراقرز ہوا۔ آپ نے بیٹ میں انگلی بڑھو کر فرمایا۔ جب تک ملک میں قحط ہے تمہیں یہی کچھ ملے گا۔

عکرمہ بن خالد کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے ایک وفد نے مل کر عرض کیا کہ اگر آنجناب دربار ہتر کھانا کھایا کریں تو اللہ تعالیٰ کے کام میں در زیادہ قوی ہو جائیں آپ نے پوچھا کیا یہ تمہاری ذاتی رائے ہے یا سب مسلمان اس کا اتفاق کرتے ہیں، عرض کیا گیا یہ سب مسلموں کی متفقہ رائے ہے۔ فرمایا میں تمہاری غیر خواہی ہوں مشکور ہوں۔ مگر میں اپنے دو پیش روؤں کی شاہراہ ترک نہیں کر سکتا۔ مجھے ان کی ہم نشینی یہاں کی لذتوں سے زیادہ مرغوب ہے۔

جو یوگ محاذ جنگ پر ہوتے ان کے گھروں پر جاتے اور عورتوں سے پوچھ کر انہیں بازار سے سودا سلف لادیتے۔ اہل فوج کے خطوط آتے تو خود گھروں میں پھر کر سر پہنچاتے جس گھر میں کوئی پڑھا کھانا ہو تا دہاں خود ہی چوکھٹ پر بیٹھ جاتے اور گھر والے جو کچھ لکھاتے لکھ دیتے۔

حضرت طلحہؓ سے روایت ہے کہ ایک روز صبح سویرے مجھے شکم ہوا کہ سامنے کے بھونٹے میں حضرت عمرؓ تشریف فرما ہیں۔ پھر خیال آیا کہ میرا الویشن کا یہاں کیا کام؟ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ یہاں ایک نابینا ضیقہ مہتی ہیں اور حضرت عمرؓ زندانہ اس کی خبر گیری کے لیے آتے ہیں۔

یہ تھی حضرت فاروق اعظمؓ کی زندانہ زندگی۔ اللہ کا بے پناہ خوف مسلمانوں کی بے پناہ خدمت، شب و روز کی بے پناہ مصروفیت، ان سب پر مستزاد یہ کہ ایک رات بھی پاؤں پھیلا کر نہ سوتے تھے اور ایک وقت بھی سیر ہو کر نہ کھلتے تھے۔



نتیجہ یہ ہوا کہ جسم پاک روز بروز تحلیل ہوتا گیا۔ قوت گھٹ گئی جسم مبارک سوکھ گیا اور  
بڑھاپے سے بہت پہلے بڑھاپا محسوس کرنے لگے۔ ان ایام میں اگر فرماتے تھے "اگر  
کوئی دوسرا شخص بار خلافت اٹھا سکتا تو خلیفہ بننے کی بجائے مجھے یہ بہت زیادہ  
پسند تھا کہ میری گردن اڑا دی جائے۔"

۱۲۳ھ میں کرمان، سیستان، مکران اور اصفہان کے علاقے فتح ہوئے۔ گویا  
سلطنت اسلامی کی حدود مصر سے بلوچستان تک وسیع ہو گئیں۔ اسی سال آپ نے  
آخری حج فرمایا۔ حج سے واپس تشریف لاسٹے تھے راہ میں ایک مقام پر ٹھہرے  
اور بہت سی کنکریاں جمع کر کے ان پر چادر پھائی۔ پھر چیت لیٹ کر آسمان کے  
طرف ہاتھ اٹھائے اور دعا کرنے لگے۔

خداوند اب میری عمر زیادہ ہو گئی ہے۔ میرے قوی کمزور پڑ گئے ہیں اور  
میری رعایا ہر جگہ پھیل گئی ہے۔ اب تو مجھے اس حالت میں اٹھانے کہ میرے اعمال  
برباد نہ ہوں اور میری عمر کا یہ زمانہ اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔

**آسمان شہادت** | کوٹ بن احباب نے کہا: میں تو رات میں یہ دیکھتا ہوں کہ  
آپ شہید ہوں گے۔ آپ نے فرمایا: یہ کیسے ممکن ہے کہ  
عرب میں رہتے ہوئے شہید ہو جاؤں؟ پھر دعا فرمائی اے خداوند! مجھے اپنے راستے  
میں شہادت عطا کر اور اپنے محبوب کے مدینہ کی حدود کے اندر پیغام اعلان رسانی  
فرما۔ ایک دن قطبہ جمعہ میں ارشاد فرمایا: میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ ایک  
مرثا آیا ہے۔ اور مجھ پر غصہ ہو گیا۔ اس کی تعبیر یہی ہو سکتی ہے کہ اب  
میری موت کا زمانہ قریب آگیا۔ میری قوم مطالبہ کر رہی ہے کہ میں اپنا ولی عہد  
مقرر کروں۔

یاد رکھو! موت کا مالک ہوں نہ دین اور خلافت کا۔ خدا تعالیٰ اپنے دین  
اور خلافت کا خود محافظ ہے وہ انہیں کبھی ضائع نہیں کرے گا۔

زہری کہتے ہیں کہ حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے حکم دیا کہ کوئی مشرک بائع



ہر مدینہ منورہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلہ میں حضرت منیرہ بن شعبہؓ فرزند  
کوفہ نے آپ کو لکھا کہ یہاں کوفہ میں فیروز نامی ایک بہت ہوشیار نوجوان ہے اور وہ  
نقاشی بخاری اور آہن گرمی میں بڑی بہارت رکھتا ہے اگر آپ اسے مدینہ میں داخلے  
کی اجازت عطا کریں تو وہ مسلمانوں کے بہت کام آئے گا۔ حضرت عمرؓ نے حکم دیا کہ اس  
کو بھیج دیا جائے فیروز نے مدینہ پہنچ کر شکایت کی کہ منیرہ بن شعبہؓ نے مجھ پر بہت زیادہ  
ٹیکس لگا رکھا ہے۔ آپ کم کر دیجیے۔

حضرت عمرؓ: کتنا ٹیکس ہے؟

فیروز: دو درہم روزانہ (سات آنے)

حضرت عمرؓ: تمہارا پیشہ کیا ہے؟

فیروز: بخاری، نقاشی اور آہن گرمی۔

حضرت عمرؓ: ان صنعتوں کے مقابلے میں یہ رقم کچھ بہت نہیں ہے۔

فیروز کے لیے یہ جواب ناقابل برداشت تھا۔ وہ غنا دے سے بے پروا ہو گیا اور دولت  
پیدا ہوا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ امیر المومنین میرے سوا ہر ایک کا انصاف کرتے ہیں  
چند روز بعد حضرت موصوفؓ نے اسے پھر یاد فرمایا اور پوچھا میں نے سنا ہے کہ تم ایک  
چکی تیار کر سکتے ہو جو ہوا سے چلے؟ فیروز نے ترش روئی سے جواب دیا کہ میں تمہارے  
لیے ایک ایسی چکی تیار کروں گا جسے یہاں کے لوگ کبھی نہیں بھولیں گے۔

فیروز رخصت ہو گیا تو آپ نے فرمایا یہ نوجوان مجھے تسلی کی دہمکی دے گیا ہے  
دوسرے روز ایک دو دھارا خنجر جس کا قبضہ وسط میں تھا، آئین میں چھپایا  
اور صبح سویرے مسجد کے گوشے میں آ بیٹھا۔ مسجد میں کچھ لوگ صفیں سیدھی کرنے پر مقرر  
تھے جب وہ صفیں سیدھی کر لیتے تھے تو حضرت عمر رضی اللہ عنہ تشریف لاتے رہنمائی  
کراتے تھے۔ اس روز بھی اسی طرح ہوا۔ جب صفیں سیدھی ہو گئیں تو حضرت عمرؓ  
امامت کے لیے آگے بڑھے اور جو منہ نماز شروع کی فیروز نے دفعۃً گھات میں سے  
نکل کر چہ دار کیے جن میں ایک ناف کے نیچے پڑا۔ دیکھتے اس دردناک ترین حالت



میں خدا پرستی کا ایک عجیب نظارہ دیکھا۔ اس وقت جب کہ حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ اپنے قدموں پر گر رہے تھے آپ نے حضرت عبدالرحمن بن عوفؓ کا ہاتھ پکڑ کر اپنی جگہ پر کھڑا کر دیا اور خود وہیں زخموں کے صدمہ سے زمین پر گر پڑے۔ حضرت عبدالرحمن بن عوفؓ نے اس حالت میں نماز پڑھائی کہ امیر المؤمنین حضرت فاروقؓ غظم سامنے پڑے تڑپ رہے تھے، فیروز نے اور لوگوں کو بھی زخمی کیا لیکن وہ کپڑا لیا اور اسی وقت اس نے خود کشی کر لی۔

حضرت فاروقؓ کو اٹھا کر گھر لایا گیا۔ آپ نے سب سے پہلے یہ دریافت فرمایا کہ میرا قاتل کون تھا؟ لوگوں نے عرض کیا۔ فیروز۔ اس جواب سے چہرۃ الخیر پر بشارت ظاہر ہوئی اور زبان مبارک سے فرمایا۔ الحمد للہ! میں کسی مسلمان کے ہاتھ سے قتل نہیں ہوا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ زخم چنداں کا رومی نہیں اس لیے شفا ہو جائے گی۔ چنانچہ ایک طبیب بلایا گیا اس نے نبیند اور دودھ پلایا مگر یہ دونوں چیریں زخم کی راہ سے باہر آئیں۔ اس سے تمام مسلمانوں پر افسردگی طاری ہو گئی۔ اور وہ سمجھے کہ اب حضرت عمرؓ جانبر نہ ہو سکیں گے۔

حضرت عمرؓ تنہا زخمی نہیں ہوئے ایسا معلوم ہوا تھا کہ پورا مدینہ زخمی ہو گیا ہے۔ خلافت اسلام زخمی ہو گئی ہے اس سے بھی زیادہ یہ کہ خود اسلام پاک زخمی ہو گیا ہے۔ غم میں ڈوبے ہوئے لوگ آپ کی عیادت کے لیے آتے تھے اور بے اختیار آپ کی تعریفیں کرتے تھے۔ حضرت ابن عباسؓ آئے اور بے اختیار آپ کے فضائل اور اوصاف بیان کرنے لگے۔ ارشاد فرمایا: اگر آج میرے پاس دنیا بھر کا سونا بھی موجود ہوتا تو اسے خوف قیامت سے رسنگاری حاصل کرنے کے لیے قربان کر دیتا۔

انتخابِ خلافت کی مہم | جب تک حضرت فاروقؓ غظم مسلمانوں کی آنکھوں کے سامنے تھے انہیں نئے انتخاب کا تصور تک نہیں ہوا

وہ یوں سمجھتے تھے کہ شاید اسلام کا یہ سب سے بڑا خادم یہی عرشہ راز تک اُمتِ رسولؐ کی حفاظت کرتا رہے گا۔ جب عمر فاروقؓ ناگہاں بستر پر گر پڑے تو



مسلمانوں کو پہلی دفعہ اپنی بی بی اور اسلام کی تہذیب کا احساس ہوا۔ ب  
ہر مسلمان کو سب سے پہلا اندازہ ہی تھا کہ ب حضرت کے بعد اس امت کا  
محن کون ہوگا؟ جلتے بھی وگ خبر میری کے لیے آتے تھے یہی عرض کرتے تھے اے رسول  
آپ اپنا جانشین مقرر کرتے جائیے؟ آپ مسلمانوں کا یہ تقاضہ سنتے تھے اور چپ ہو  
جاتے تھے۔ آخر شاد فرمایا: کیا تم یہ چاہتے ہو کہ موت کے بعد بھی یہ بوجھ میری ہی  
کندھوں پر رہے؟ یہ نہیں ہو سکتا۔ میری آرزو صرف یہی ہے کہ میں اس مسئلے سے  
طرح الگ ہو جاؤں کہ میرے مذاب و مذاہب کے دونوں پلٹے برابر رہ جائیں۔

حضرت فاروق اعظمؓ نے انتخاب خلافت کے مسئلہ پر مدلول غور فرمایا تھا اور  
وہ اکثر اسی کو سوچا کرتے تھے لوگوں نے متعدد مرتبہ ان کو اس حالت میں دیکھا  
تھا کہ سب سے الگ متفکر بیٹھے ہوئے ہیں اور کچھ سوچ رہے ہیں۔ دریافت کیا  
جاتا تو ارشاد فرماتے میں خلافت کے معاملے میں حیران ہوں۔ کچھ نہیں سوچا ہوا  
میں غور و فکر کے بعد بھی انکی نظیر کسی ایک شخص پر نہیں پڑی تھی کہ  
ان کے منہ سے ایک بے ساختہ آہ نکل جاتی تھی افسوس! مجھے اس بار کا کوئی اٹھانے  
والا نظر نہیں آتا۔

ایک شخص نے کہا۔ آپ عبداللہ بن عمرؓ کو خلیفہ کیوں نہیں مقرر کر دیتے؟  
فرمایا۔ اے شخص! خدا تجھے غارت کرے اللہ! میں نے کبھی خدا سے یہ استدعا نہیں کی  
کیا میں ایسے شخص کو خلیفہ بنادوں جس میں اپنی بیوی کو طلاق دینے کی بھی صحت  
قابلیت موجود نہیں ہے۔

اسی سلسلہ میں فرمایا۔ میں اپنے ساتھیوں کو خلافت کی حرص میں مبتلا دیکھ رہا ہوں  
ہاں آج سام ٹولی۔ بوحذیفہ یا ابو عبیدہ بن جراحؓ زندہ ہوتے تو میں ان کے متعلق  
کہہ سکتا تھا۔ اس رشاد مبارک سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو یہ بہت زیادہ پسند تھا  
کہ انتخاب خلافت کے مسئلہ کو چھوٹے پیراس دنیا کو عبور رہ جائیں لیکن مسلمانوں  
کا ہر روز بروز بڑھتا چلا گیا۔ آخر آپ نے فرمایا کہ میرے انتقال کے بعد عثمانؓ  
علیؓ۔ زبیرؓ عبدالرحمنؓ بن عوفؓ اور سعد بن وقاصؓ میں دن کے اندر جس شخص کو





انتقال سے تھوڑے عرصہ پہلے اپنے بیٹے عبداللہؑ سے ارشاد فرمایا: میرے کفن میں بس بسا  
صرف نہ کرنا۔ اگر میں اللہ کے ہاں بہتر ہوں تو مجھے از خود بہتر لباس مل جائے گا مگر  
بہتر نہیں ہوں تو بہتر کفن ہو گا نہ دہے۔

پھر فرمایا: یہ سب میرے لیے نہیں چوڑی قبر نہ کھدوائی جائے اگر میں اللہ تعالیٰ کے  
ہاں مستحق رحمت ہوں تو زبور میری قبر حدنگاہ تک وسیع ہو جائے گی۔ اگر مستحق رقت  
نہیں ہوں تو قبر کی وسعت میرے غمگینگی کو دور نہیں کر سکتی۔ پھر فرمایا: میرے  
ہنا زو کے ساتھ کوئی ثوبت نہ ہے۔ مجھے مومنوں کی صفات سے یاد نہ کیا جائے۔ جب میرا  
ہنا زو تیار ہو جائے تو مجھے ہند سے ہند قبر میں پہنچا دیا جائے۔ اگر میں مستحق رحمت ہوں  
تو مجھے رحمت ایزدی تک پہنچانے میں جلدی کرنی چلیے۔ اگر مستحق عذاب ہوں تو یک  
برے آدمی کو جو مجھ جس قدر جلد سے جلد کندھوں سے اتار پھینکا جائے اسی قدر بہتر  
ہو گا۔ ان دردانگروں کا ایک تھوڑا ہی عرصہ بعد فرشتہ اجل سامنے آگیا اور آپ جوں  
بحق تسلیم ہو گئے۔ یہ ہفتہ کا دن تھا سال ۱۲۸۵ھ اس وقت ۶۴ برس کی تھی حضرت  
فہیمتؑ نے نماز جنازہ پڑھائی۔ حضرت عبدالرحمنؑ۔ حضرت علیؑ۔ حضرت عثمانؑ۔  
حضرت طلحہؑ۔ حضرت سعد قاضیؑ اور حضرت عبدالرحمنؑ عوف نے قبر میں اتارا۔  
اور دنیا اسلام کے اس درخشندہ ترین آفتاب کو آقائے انسانیت کے پہلو میں نہایت  
کے لیے سلا دیا گیا۔ رَحْمَةُ اللهِ وَبَرَکَاتُہِ رَا حِ مودت

مسلمانوں کو حضرت عمر فاروقؓ کی شہادت سے جو صدمہ ہوا اللہ سے بیان  
نہیں کیا جاسکتا۔ ہر مسلمان نے اپنی غفلت کے مطابق انتہائی غم و اندوہ کا اظہار کیا  
حضرت اُمّ ایمنؓ نے کہا جس روز عمر شہید ہوئے اسی روز اسلام کمزور پڑ گیا  
حضرت ابواسامہؓ نے کہا: حضرت صدیق اکبرؓ اور حضرت عمر فاروقؓ اسلام  
کے مالی باپ تھے وہ گزر گئے تو اسلام یتیم ہو گیا۔ خدا کہتا ہے کہ وہ گزرے نہیں بلکہ  
زندہ ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ تک زندہ رہیں گے۔

## خلیفۃ المسلمین پر مسلمانوں کو سفید کاپڑ پہنانا

شام کا ایک بہت بڑا رئیس جبیلہ بن المہم غسانی مسلمان ہو کر خلیفہ کے کعبہ کے حوائط کے لیے حاضر ہوا۔ اس کی چادر کا گوشہ ایک شخص کے پاؤں کے نیچے آگیا۔ رئیس نے اس کے منہ پر تھپڑ کھینچ مارا۔ اس شخص نے جی بیڑ کا شربہ دیا۔ رئیس شام غصے سے بے تاب ہو گیا اور خلیفہ کے پاس مقدمہ پیش کر دیا۔ حضرت عمرؓ نے اس کی شکایت سن کر فرمایا: تمہارے جو کچھ کیا اس کی سزا پانی ہے۔ جبیلہ کو سخت حیرت ہوئی اور کہا کہ ہم اس رتبہ کے لوگ ہیں کہ اگر کوئی شخص ہمارے ساتھ گستاخی کرے تو قتل کا مستحق ہوتا ہے۔ حضرت عمرؓ نے کہا: جاہلیت میں ایسا ہی تھا، لیکن اسلام کم تر اور برتر کو یکساں انصاف فراہم کرتا ہے۔ یہ سن کر جبیلہ نے کہا: تو پھر میں اسلام سے باز آیا۔۔۔۔۔

یہ تھا حضرت عمر فاروقؓ کا انصاف۔ انہوں نے کسی بڑے سے بڑے رئیس کو بھی انصاف کے معاملہ میں دنی پر ترجیح نہیں دی خواہ وہ اسلام سے تائب ہی کیوں نہ ہو جائے۔ عدل فاروقیؓ کے واقعات سے بے شمار کتابیں بھری پڑی ہیں۔ ان کا گھناہٹا کھانا پینا، چلنا پھرنا سب کچھ عدل پر مبنی ہوا رہا، فقہ حکومت عدل پر قائم تھی۔ جنگ عدل کے قیام کے لیے لڑی جاتی تھی حکومت کے تمام انتظامی ڈھانچوں کی بنیاد عدل و انصاف پر رکھی جاتی تھی۔ کسی جنگ کسی مقام پر اگر کوئی بے انصافی ہو جاتی اور حضرت عمرؓ کو اس کی اطلاع ملتی تو وہ فوراً انصاف کرتے یا پھر اس کا کفارہ ادا کرتے اس کے ساتھ اس بے انصافی کے مرتکب شخص کو سزا دیتے۔



عہد فاروقی میں اسلامی حکومت کی سرحدیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔  
 لیکن ہر صفت امن و امان اور سکون و اطمینان پیدا ہوا تھا۔ اس کی وجہ  
 بقول شہنشاہ عالمگیری یہ تھی کہ اس دور کی رعایا میں فاقمت و اشتیاق کا مادہ  
 تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس دور میں شاہانہ اعلیٰ و ذلیٰ غولش و بیگانہ  
 حق کہ مسلم و غیر مسلم سب برابر تھے کسی پر ترس و دیکر نفانت کی رشت کو  
 عجز و جہ نہیں کیا تھا۔

حضرت عمرؓ نے جب ذمیوں کو حق مسزوت یہ تو ان کے شرف و شہرت  
 کی وجہ سے محکمہ ہو نہیں سکتا تھا تو کچھ حد یہ عدالت کی کار فرما تھا۔ جب یہ  
 حق سے بڑا ہے تو بھی روح انصاف نے میں نہیں۔ جب محکمہ آپاشی تو کم کیا تو  
 میں نے نظریہ انصاف سامنے تھا۔ غرض جو کچھ تھا۔ جب بھی کیا عین اسلام کے  
 اصولوں کے مطابق کیا ورنہ ہر جہ کہ اسلام کی بنیاد ہے ہی حق و انصاف  
 کی رشت پر۔ رسول اکرمؐ نے جس دین حق کو قائم کیا کفار و دنیا میں عمل  
 کے قیام کے لیے ہی تھا۔

بلکہ قرآن نور رسول اللہ کو بکثرت مقامات پر نہایت کاروبار دیتا ہے۔ بے شمار  
 آیات ہیں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ اللہ نے حضرت محمدؐ کو مقرر کیا  
 ہے۔ مثال کے طور پر انیسادہ میں ہے کہ

ترجمہ۔۔۔ سے نبی ہم نے تمہاری طرف حق کے ساتھ کتاب نازل کی تاکہ  
 تم دین کے درمیان اللہ کی دکھائی ہوئی روشنی میں فیصلہ کرو۔ قرآن میں ایک جگہ  
 اور بہتر جگہ۔ اے نبی کہو کہ میں ایمان لایا ہوں اس کتاب پر جو اللہ سے  
 نازل ہے اور مجھے حکم دیا ہے کہ تمہارے درمیان عدل کروں۔ اسی صریح  
 مقدمہ پر ارشاد باری تعالیٰ ہے۔

ترجمہ۔ ایمان لانے والوں کا کام تو یہ ہے کہ جب وہ بلائے جائیں اللہ  
 اور اس کے رسولؐ کی طرف تاکہ رسولؐ ان کے درمیان فیصلہ کرے تو وہ کہیں





ہی ہوا ہے۔ میں نے خود بھی اتنا ہی کپڑا لیا تھا جتنا دیگر کو مل گیا۔ یہ یقیناً  
 انصاف کی انتہا تھی کہ لوگ برسبر منبر خلیفہ وقت کی بھی نشانہ تفتیش نہ رہ  
 کرتے تھے۔ یہ بھی عدل تھا کہ وہ بھی عدل جب کمر دین، اعامہ شیخ و جن کا  
 عراق و شام میں کلہ پڑھا جاتا تھا، کے بیٹے عبداللہ نے ایک شخص کو بے وجہ  
 مارا و غارت کر کے عمرو بن العاصؓ کے سامنے عبداللہ کو اسی شخص کے ہاتھوں  
 کوڑے لگوائے۔ باپ بیٹے کو پٹنے کا تماشا دیکھا۔ اس مقدمے میں  
 حضرت عمرؓ منصف تھے۔ عمرو بن العاصؓ باپ سیکر و دوسرے مقدمے میں  
 حضرت عمرؓ خود ہی منصف تھے اور خود ہی باپ بھی اور بیٹے کو انہیں کے حکم  
 سے ۸۰ درے لگائے جانے کا فیصلہ ہوا تھا۔ حضرت عمرؓ کے بیٹے کو انہیں کے  
 سامنے ۸۰ درے لگائے گئے۔ بالکل سی طرح حضرت عمرؓ کے سلعے کو بھی  
 ویسے ہی جرم میں ۸۰ دروں کی سزا سنائی گئی حالانکہ وہ بہت بڑے امیر  
 و سیرفانداں سے تعلق رکھتے تھے۔ بہر حال حضرت عمرؓ چونکہ بتاؤ رسولؐ  
 کرتے تھے اس لیے اس میں کسی کی جا بنداری یا تفریق ممکن نہیں تھی۔  
 ان کی نگاہ میں تمام کالے، گورے، عربی، عجمی، عام و خاص، ایک صیغہ  
 رکھتے تھے۔ سب کے لیے انصاف کا ایک ہی پیمانہ مقرر کر رکھا تھا۔ یہی وجہ  
 تھی جو اتنی بڑی سلطنت میں ہر طرف سکوت و سکون قائم تھا۔ ہر شخص مطمئن  
 تھا، ہر شخص کو انصاف کی دولت میسر تھی۔

ایک بار سپہر ایک شیر خوار بچے کے رونے کی وجہ معلوم کی تو پتہ چلا کہ ماں اس  
 کا دودھ چھڑا رہی ہے۔ بچہ دودھ مانگ رہا ہے۔ حضرت عمرؓ کا حکم تھا کہ  
 بچے جب تک دودھ نہ چھوڑیں بیت المال سے ان کا وظیفہ نہ مقرر کیا جائے  
 حضرت عمرؓ جب آگاہ ہوئے تو انہیں رقت ہوئی اور کہا ہائے عمر! تو نے  
 کتنے بچوں کا خون کیا ہوگا۔ اسی دن منادی کرادی کہ بچے جس دن پیدا ہوں  
 اسی تاریخ سے ان کے روزینے مقرر کئے جائیں۔ یہ بجائے خود انصاف

تھا اور وہ بھی عدل جب قحط میں پوشیدہ تھی پھیلی غرض میں لذت و غیر کمال  
 چھوڑ دی تھی۔ اگر ایک کھانے سے تو انصاف کے آثار نمودار کے تھا کہ ہوتا۔ یہ نہ  
 تو خوب منہ سے کھانے سے دریا یا حبیب کی مریدانہ ہی کو کبھی کہہ سکتا۔ یہ نہ  
 یہ انصاف تھا۔ سے انصاف کہتے ہیں

عدل در دینی کی تہمید میں جہاں عام کا یہ تفسیر۔ دین میں یہ طاعت و  
 دنیا کے بہت بڑے عدل ہے۔ ان میں خوف خدا کا۔ انصاف کہتے ہیں کہ اگر  
 رہتا اور یہ درحقیقت تہمید ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں ان میں  
 پرچلتا ان کا شہود تھا۔ وہ بتاتے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی رہت میں  
 تھی عدل و انصاف کی سچائی تھی۔ یہ خدا کا دیکر راز حق و وعدہ ثابت ہے  
 در دنیا میں انصاف قائم کرنا عین اسلام ہے در بیان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم  
 سوا کچھ بھی نہیں۔



# خطبات حضرت محمد فاروق

حضرت فاروق عظیمؓ نے تالیف المسالین مقرر ہونے کے بعد اپنی حکومت  
 میں ہر گناہ پر اس کی وصیت کے لیے جو خطبہ دیا تھا وہ ان ہی میں سے  
 تھا کہ میں نے اپنے ایک مشن میں دیکھا کہ وہاں شرفی اہل حق و  
 عدل کے لیے حضرت عمرؓ کے جس نصرت نے جو باغیوں کے سر گذاروں کی تعین  
 کرتے تھے ان کی تاریخ میں مثال منہی مشکل ہے۔ حضرت عمرؓ نے اپنے تالیف  
 میں ہر گناہ کے لیے جو خطبہ دیا اس میں سب سے پہلے آپ نے مذہب و  
 کار و بار پر چہرہ اپنے نمونے کے لوگوں میں تمہارے لیے تالیف مقرر ہوئی اگر  
 یہ توقع غریبی کہ میں تمہارے لیے بہترین اور سب سے زیادہ طاقت و ثبات  
 ہوں گا اور میں تمہارے ہم کاموں کو انجام دینے کی زیادہ صلاحیت رکھتا  
 ہوں تو میں اس ذمہ داری کو قبول نہ کرتا۔ یہ سب سے پہلے یہ تشویش ناک  
 غمہ کا فی جہت کہ میں اس بات کا انتظار کروں کہ میں تمہارے حقوق کی کسی  
 شے نہ ٹھیک کرتا ہوں اور تمہارے ساتھ کیا سلوک کرتا ہوں؟ ہم کام میں  
 ہر گناہ کے لیے جو خطبہ دیا ہے اس میں سب سے پہلے اس کے لیے کہ تمہارے حقوق  
 دیکھ کر چہ گوئی افتخار کیا ہے۔ جب تک اللہ بزرگ دیر کی مدد نہ دے  
 اور رحمت اس کے شامل حال نہ ہو۔

امد بزرگ دیر کے بجائے تمہارے کاموں کو انجام دینے کی ذمہ داری  
 میری ہے اس لیے میں اللہ ہی سے اس مقصد کی تمنا کے لیے امداد کا خواہاں  
 ہوں تاکہ اس کام کی تکمیل میں بھی میری ویسی ہی حفاظت کرے جیسی اس نے  
 دوسرے کاموں میں میری حفاظت اور مدد فرمائی ہے۔ وہی اپنے احکام کے مطابق

مجھے تمہارے معاملہ فقیریت کی تقسیم میں غداں و غداؤں کی توفیق عطا فرماتا  
 کیونکہ میں بہت ہی کمزور مسلمان بندہ ہوں اللہ تعالیٰ میری مدد کر سکتا ہے۔  
 خلافت کا اہم منصب الشاہ میرے خالق و مددگار کوئی تبدیل نہیں  
 نہیں کرے گا کیونکہ عظمت و برتری صرف اللہ بزرگ و برتر کو حاصل ہے اللہ  
 کے بندوں کو اس میں سے کوئی حصہ حاصل نہیں ہے۔ اس لیے تم میں سے کوئی  
 یہ نہ کہے کہ خلیفہ بننے کے بعد شر تبدیل ہو گیا۔

میں بذات خود حق و صداقت کو سمجھوں گا اور اس سے پیش قدمی کرو  
 گا اور اپنا معاملہ تمہارے سامنے پیش کروں گا۔ تاہم جس کسی کو کوئی ضرورت  
 درپیش ہو یا اس پر ظلم ہوا ہو یا ہمارے خلاف اسے کوئی شکایت ہو تو وہ مجھ  
 سے بدلے سکتا ہے کیونکہ میں بھی تمہارے جیسا انسان ہوں اس لیے تم ظاہر  
 و باطن اور اپنی عزت و آبرو کے تحفظ کے وقت ہر حالت میں اللہ سے ڈرتے رہو۔  
 تم بذات خود حق و صداقت کو قائم رکھو اور کوئی ایک دوسرے پر حملہ نہ  
 کرے اور پھر میرے پاس تم اپنے مقدمات لاؤ اس وقت میں کسی کے ساتھ  
 رعایت نہیں کروں گا مجھے تمہاری بھلائی عزیز ہے اور تمہاری شکایت کو دور  
 کرنا میرا محبوب مشغلہ ہے۔

تمہارے عوام اللہ کے شہزادوں میں آباد ہیں اور کچھ شہر ایسے ہیں جہاں  
 کوئی زراعت نہیں ہوتی اور نہ کوئی پیداوار ہے سوائے اس کے جو اللہ تعالیٰ  
 مہیا کرتا ہے اللہ تعالیٰ نے تم سے بہت سی نعمتوں کا وعدہ کیا ہے  
 میں اپنی امانت و خلافت اور اپنے فرائض کا ذمہ دار ہوں اللہ اپنے  
 فرائض اور کاموں کو بذات خود انجام دے گا اس کے سپرد نہیں کروں  
 گا۔ اس کے علاوہ دیگر امور کو بھی مختص اور خیر خواہ لوگوں کے سپرد کروں گا  
 اور ان شاء اللہ ان لوگوں کے علاوہ اور کسی کے سپرد اپنی امانت نہیں کروں  
 گا۔



## اقوال حضرت فاروق اعظمؓ

۱. ایمان یہ ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ سے پہچانے در زبان سے اس کا اقرار کرے اور احکام شریعت پر عمل کرے۔

۲. خشوع و خضوع کا تعلق دل سے ہے تاکہ ظاہر سے۔

۳. توبۃ النصوح یہ ہے کہ برے فعل سے اس طرح توبہ کیجائے کہ پھر اسے نہ کرے۔

۴. لوگوں کے ساتھ نیک خلق آدمی عقل ہے۔ حسن سوال نصف علم ہے اور

حسن تدبیر نصف معیشت ہے۔

۵. کسی کے خلق پر اعتبار نہ کر تاکہ وقتیکہ اسے غصہ میں نہ دیکھ لے۔

۶. کسی کی دینداری پر غصہ نہ کر تاکہ وقتیکہ اسے طمع کے وقت آزمائے۔

۷. طمع کرنا مفلسی ہے بے شرفی ہونا امیری ہے اور بدلہ نہ چاہنا صبر ہے

۸. طالب دنیا کو علم پڑھانا مارا ہرن کے ہاتھ میں تلوار دینا ہے۔

۹. بد خوئی دوستی سے احتراز لازم ہے، کیونکہ وہ اگر بھلائی بھی کرنا چاہتا ہے تو

اس سے بڑی سزد ہو جاتی ہے۔

۱۰. تین چیزیں آپس میں بھت بڑھانے کا ذریعہ ہیں۔ پہلے سلام کرنا، دوسرے

کیسی مجلس میں جگہ خالی کرنا۔ مخاطب کو بہترین نام سے پکارنا۔

۱۱. خوش شخص اپنا راز پوشیدہ رکھتا ہے وہ گویا اپنی سلامتی کو اپنے قبضہ میں رکھتا

۱۲. جو عیب سے نگاہ کرے وہ دوست ہے۔

۱۳. اللہ تعالیٰ اس شخص پر رحمت کرے جو مجھے میرے عیوب سے مطلع کرے۔

۱۴. مقدمات کا جلد تصفیہ کرنا چاہیے۔

۱۵. قوت فی العمل یہ ہے کہ آج کے کام کل پر نہ اٹھا رکھے جائیں۔

۱۶. جب عالم کو نفرت ہوئی ہے تو ایک عالم نفرت میں پڑ جاتا ہے۔

۱۷. تم نے لوگوں کو اپنا غلام سمجھ لیا ہے جبکہ ان کی ماؤں نے انہیں آزاد جناب ہے۔

۱۸. ہنسنے سے رعب و اب جاتا ہے یہ موت سے غفلت کا نشان ہے۔

# عبدلہ فاروقی رضی

جب سب شہر میں دبائے جانے لگے تو ہون کا خاتمہ ہو گیا۔ اس دباہی میں ہر سر فرود شہر میں جو نصف دنیا کی فتح کے لئے کافی تھے واصل بحق ہو گئے۔ تو حضرت فاروق اعظم شام کے سیدی سی ورمناشی نظم کو درست کرنے اور مرثیہ والوں کا سامان ان کے ورثہ میں تقسیم کرنے کے لئے خود شام کی طرف روانہ ہوئے۔ اور اپنے دست راست اور معاون خصوصی حضرت علی کو اپنا جانشین مقرر فرمایا۔ شام پہنچ کر آپؓ نے سب سے پہلے مرثیہ والوں کا سامان ان کے ورثہ میں تقسیم کیا۔ پھر سارے ملک کا دورہ کر کے تمام ضروری انتظامات کئے۔ ملک کو تمام سرحد پر فوجیں دے متعین کئے اور حضرت یزید ابن ابی سفیانؓ کی جگہ ان کے بھائی حضرت مویہ ابن ابی سفیانؓ کو ملک شام کا گورنر مقرر فرمایا۔

جب حضرت فاروق اعظمؓ سیاسی معاملات کی نگرانی کے لئے دمشق شریف گئے تو بعض صحابی نے اپنے سے کہا کہ موزن رسولؐ حضرت سیدنا بادلؓ اسی شہر میں رہتے ہیں آپؓ ان سے فرمائیں کہ وہ ایک مرتبہ اذان دے کہ ہمارے دلوں میں عشق رسولؐ کی آگ کو بھڑکا دیں۔ فاروق اعظمؓ نے حضرت بدیلؓ سے کہا کہ جب انہوں نے اذان دی تو تمام صحابہ رضوانہ علیہم سب مقبول صلعم کو یاد کر کے رونے لگے اور اس قدر روئے کہ واڑھیں تر ہو گئیں۔

۱۔ میں جہاز میں تھوڑا سا ہوا۔ فاروق اعظمؓ نے حضرت عمرؓ کو اس جہاز میں قمریہ فرما دی۔ انہوں نے اتنا بڑا کارروان بھیجا جس کا ایک سو چوبیس ہزار تھے تو دوسرا مصر میں۔

حضرت فاروق اعظمؓ نے قسم کھائی تھی کہ جب تک قحط دور نہ ہوگا میں شہد گئی۔ نہ تیرن استہا نہیں کروں گا۔ اب پینا پیٹ سے کچھ تھے کہ اسے پیٹ خواہ کچھ ہی نہ ہو میں تمہیں دے دوں گا۔ اور کچھ دوسرے مسلمان بھی رہے ہیں۔ انہی باتوں نے تو عمر کو فاروق اعظمؓ بنا دیا تھا۔



آپ کے مرزا رحمہ کیلئے ہم یہ کتب مفت پیش کرتے ہیں۔ آپ  
ایک پوسٹ کارڈ لکھ کر ہم سے طلب کیجئے۔

از مولانا ابوالکلام آزاد

” ” ” ” ”

مرتبہ انور مجلس

” ” ”

” ” ”

” ” ”

مولانا محمد شفیع اذکار طوسی

انوار مجلس

میاں عبدالرشید

سیلم فاروقی

سیلم فاروقی

” ”

اقوال فیصل۔ شاہ فیصل بن عبدالعزیز رحمۃ اللہ کی ۲۹ تفاریر اردو میں۔ انور مجلس  
اور دیگر معلوماتی کتب مفت مطالعہ کیجئے اور دوسرے کو بھی پڑھیں گے دیکھئے۔

ادارہ اتحاد الاسلامیہ

بیادگار شاہ فیصل بن عبدالعزیز رحمہ اللہ

۲۷/۸ فردوس کالونی کراچی ۷

میرزا جبار  
دسمبر ۴۲

نگارستان

ظہیر الدین احمد

۵-۶۸



شائع کرو

ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ

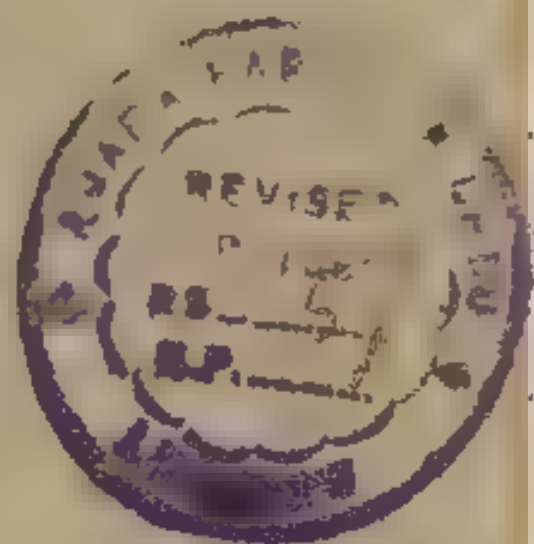
مبارک بکٹر پو بندر روڈ مقابل ڈیسوہال

کراچی ۲

اکتوبر ۱۹۵۵ء

قیمت چار روپے

مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ



# فہرست

## ۱۔ مثنیائے گفتنی

(الف)

(ب)

(ج)

(د)

(ه)

## ۲۔ مقالے

(۱) شہریت کیا ہے؟

(۲) الفاظ اور شاعری

(۳) روایات اور اردو شاعری

(۴) اقبال کا نظریہ فن

(۵) خوش کی ایک نظم

(۶) ایک مغربی سیاح کے خطوط

۵

۸

۱۵

۲۱

۲۵

۳۲

۴۳

۵۴

۷۸

۹۴

۱۱۶



۳۔ تبصرے

(۱) بنگ جیتی

(۲) سر سیٹ بول

(۳) باغی

(۴) آہنگ رزم

(۵) اردو کی عشقیہ شاعری

(۶) پرچہ پائیں اور اس کا دوسرا رخ

(۷) اردو ادب میں طنز و طعنت

(۸) بزم نگار

(۹) ریڈیو اور کلچر

۱۲۶

۱۳۹

۱۴۹

۱۵۵

۱۵۹

۱۶۴

۱۸۹

۲۵۷

۳۲۶

# گفتنی سخن ہائے مہی

## الف

ہر ذب کی زندگی میں ایک ایسا نازک وقت ہوتا ہے جب اس کا ارتقا راس کا وجود معرض خطر میں ہوتا ہے اس بلاکت نشان زمانے میں پرانے تاثرات رجعت ہونے لگتے ہیں اور نئے تاثرات کے لئے دنیا جہنم براہ ہوتی ہے، ہر انسانی روح میں ازکار و رفعت ثابت ہوتی ہیں پرانے، پورا و مذاق پہل زمانوں کے بے موقع و بے محل معلوم ہوتے ہیں اور نئی نئی روشیں اپنی طرک کھینچتی ہیں ہر ید معیار انوکھے ڈھنگ کے مآذ ب نظر ہوتے ہیں اس عالم انتظار میں جب ایک دنیا صغیر ہستی سے مرگ جاتی ہے اور دوسری دنیا جلوہ گر نہیں ہوتی۔ اس نازک اور اہم ترین وقفے میں ایسے مافوق الفطرت نفوس کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنی دماغی اور روحانی اور جذبہ باقی طاقتوں سے ایک نئی، اعلیٰ اور بہتہ دنیائی تخلیق کر سکیں، پرانے تاثرات، پرانے طریقے اپنی زندگی کے ختم ہو جانے کے بعد بھی ناہید نہیں ہوتے ہیں۔ ان کے مردہ مجسمے کسی طلسمی اثر کی وجہ سے چلتے پھرتے، زندہ نظر آتے ہیں۔ اس لئے ضرورت ہے کہ پہلے ان کی غیر فطری زندگی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے اس کے علاوہ ہر زمانے میں اور بالخصوص اس عالم انتظار میں بہم اور غیر متعین اثرات



فنا میں سانس لیتے رہتے ہیں، اگر نگاہیں تیز نہ ہوں، اگر ہم دادرگ باریک میں نہ ہوں تو پھر ان اثرات سے واقفیت ممکن نہیں، بصیرت کی روشنی اسے ظاہر کرتی ہے، ہلک اور غیر مفید جراثیم کو بے ضرر بناتی ہے اور مفید و غیر مفید اثرات کو ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہے اردو ادب اسی ہر رخ میں ہے۔ ہوائے اثرات اپنا باد و ختم کر چکے ہیں، نگاہیں آئندہ اگر کسی دوسرے وقت کی طوٹ جاتی ہیں اور جو منظر سامنے ہے اس کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن یہ نگاہیں محض سطحی چیزوں سے باخبر ہیں، اس آئینہ میں صورت ظاہر کا عکس جلوہ گر ہے جو حسن پس پردہ نور افشاں ہے وہ اس آئینہ میں منعکس نہیں ہوتا ہے جسم البتہ نظر آتا ہے لیکن روح کی جھلک بھی موجود نہیں ہے۔

ادب مختلف تحریکات سے متاثر ہوتا ہے و درجہ پیر میں مختلف اور متنوع قسم کی تحریکیں موجود ہیں اور یہ اردو ادب ہر اپنا نقش بھی ثبت کر رہی ہیں لیکن متاثر ہونے کے مختلف طریقے ہیں، اگر ہم اپنی شخصیت کو برسر کار نہ لائیں، اگر نفس کی طرح ہر موج دریا بہا لے جائے اور ہم بہے بہے جانیں، اگر کبھی یہ نہ دیکھیں کہ موج دریا ہمیں کدھر لے جا رہی ہے تو بہت ممکن ہے کہ ہم کسی گرداب میں پھنس جائیں یا کسی گہرے تنگ و تاریک تحت الارض رستہ میں گر کر ہمیشہ کے لئے سورج کی روشنی سے جو حیات کی ذمہ دار ہے محروم ہو جائیں اس لئے عقل کا اشارہ ہے کہ دیکھو یہ موج کدھر لے جا رہی ہے، اگر منزل گرداب اجل ہے تو پھر بہے جانا حماقت ہے، صرف حماقت ہی نہیں خودکشی بھی ہے اگر عقل سے کام نہ لیا جائے تو پھر دریا کی زد کے غلات کھڑے ہو کر اسے روکنے کی کوشش کرنا، اپنی کشتی کو منجھدار سے نکال کر سلامتی کے ساتھ کنائے تک پہنچانا بھی ممکن نہیں، اگر منزل مقصود بلاکت آفریں نہ ہو تو بھی ہر ذی فہم کو چاہئے کہ راہ کی دشواریوں سے شناسائی حاصل

کرسے ورنہ کامیابی منقاد ہو جائے گی، بہت ممکن ہے کہ کشی غائب ہو جائے، دشواریوں سے بے خبری راہ کی دلدلیوں میں الجھ کر رہ جانا نادانی کی دلیل ہے، ساحل پر خوشنما منظر نظر آئے ہیں حسن و قریب لیکن ان میں نہ ہلک ہو کر منزل مقصود کو بھول جانا کامیابی ہے، یہ معلوم رہے کہ دریا ہمیشہ رواں رہتا ہے۔

تغیر زندگی کی دلیل ہے تغیر نفس لائق تحسین نہیں اگر یہ ارتقا کی صورت میں بدو اگر ہو تو اس کی ستائش ہی ہے ورنہ مہلک ہے اسی طرح ماضی سے پاک قلم قطع تعین بھی مفید نہیں یہ مہر ہے کہ اکثر ماضی کی زنجیریں ترقی میں مانع آتی ہیں لیکن اگر انسان اپنی ابتداء سے واقف نہیں تو پھر اپنی انتہا سے بھی آشنا نہیں ہو سکتا ہے عموماً نوجوان اپنی بے خبری، اپنی نوخیز، مشکوں کی وجہ سے ماضی سے اپنا رخستہ پاک کلمہ منقطع کرنا چاہتے ہیں، اس مقصد میں کامیابی نہ ممکن ہے اور نہ پسندیدہ، اگر درخت دہنی جڑ پر قائم ہے تو دور خزاں گزر جانے کے بعد پھر سرسبز و شاداب ہو سکتا ہے ورنہ نہیں ہے

درخت جڑ پہ ہے قائم تو رستوار بھی ہے

کبھی خزاں ہے اور اس ہم کبھی ہمار بھی ہے

ہر ادب میں ایک طرح کا تسلسل ضروری ہے، ادب نوع کی زندگی اور اس کے شعور سے وابستہ ہے نوع انسان کی زندگی مسلسل ہے، افراد فنا ہو جاتیں لیکن نوع کو فنا نہیں اس میں تعمیر و ضرور ہوتا ہے لیکن یہ تغیر ارتقا کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے اسی طرح ادب میں بھی تسلسل کا وجود لازمی ہے۔

نوٹ: یہ مضمون مذاکرہ کی تقریب ہے، (کیونکہ معاصر جلد، بہارِ انوار، ۱۹۹۲ء)



## (ب)

انسان کو فطرت نے نعمت نصیب بخشی ہیں اور ان سے مصرف لینا انسان کا فرض ہے مثلاً آنکھیں دیکھنے کے لئے ہیں اور کان سننے کے لئے ہیں۔ اگر ہم ان سے مصرف نہ لیں تو ہماری وہی مثال ہو گی کہ آنکھیں ہیں مگر دیکھتے نہیں، کان ہیں مگر سنتے نہیں عقل سے مگر سمجھتے نہیں اور اگر ہم صحیح انوار میں داخل نہ ہوں لیکن زمرہ انسان سے تو ضرور خارج ہو جائیں گے۔ قوتِ مدد رکھنے کی ایک نعمت گراں قدر نعمت ہے اور انسان اس کا فرض ہے کہ اس قوت سے اپنے ہر ذہنی اور فنی عمل میں مصرف لے لے اور جو نتائج خوش گوار یا تلخ نمودار ہوں ان سے مستعد ہو کر لے۔ اگر ہم اس قوت سے مصرف نہ لیں تو پھر ہم میں اور حیوانات میں چنداں فرق باقی نہ رہے گا یا اگر ہم ناگوار نتائج سے منع ہو جائیں تو یہ امتدادی کمزوری ہو گی۔ اس نظریہ سے غائباً ہی سمجھا لیں کہ اختلاف نہ ہو گا۔ ادب بھی داغ انسانی کی کاوشوں کی ایک صورت، ایک نئی صورت ہے اس لئے ادب اور اس کی جانچ بڑھائی میں قوتِ مدد رکھنے کا مہینہ ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر کامیابی ممکن نہیں۔ اگر نتائج تلخ ہوں اور ان سے ہمارے ذہنی اساسات کو صدمہ پہونچے تو طبی اُن نتائج سے روگردانی ہماری کمزوری ہو گی اور جو اپنے ادراک سے مستحکم مصرف لیتا ہے اُسے مورد الزام ہونا تو خوش ناما انسانی ہے۔

ادب داغ انسانی کی کاوشوں کا ایک شعبہ ہے، انسانی فطرت ہر قوم ہر ملک ہر زمانہ میں یکساں نظر آتی ہے سطحی اختلافات و سروریں اور ہوتے رہتے ہیں لیکن حقیقت کبھی نہیں بدلتی۔ ایک اگر ہر ایک بندوستانی اور ایک رڈ انڈین میں خاصہ نمایاں فرق ہے لیکن بنیادی چیزوں میں سب برابر ہیں اور انسان کہے جاتے ہیں، انسان پتھوں پہنے

یاد دھوئی ہاں دھسے۔ وہ ہمارا گاندھی کی طرے فطرت، بے شکوں ہر وقت مست کرے یا افریقہ کی  
بعض قوموں کی طرح اس کی بھی ضرورت نہ سمجھے۔ ہر بات میں وہ انسان ہے، ادب  
بنیاد کی انسانی تحریکات سے وابستہ ہے، ادب فاق گیر ہے، ٹپنی اختلافات کے باوجود  
انگریزی، فرانسیسی، روسی ادب کے میدان متحد ہیں کیونکہ یہ سب بنیادی چیزوں سے  
وابستہ ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر کسی انگریز کے لئے فرانسیسی ادب سمجھنا، اور اس سے متاثر  
ہونا ناممکن تھا۔ اگر آفاق گیر ہے تو پھر وہ اصول بھی جن سے ادب کی جانچ بڑھتا ہے کیجائی  
ہے لازمی طور پر آفاق گیر ہوں گے اور ملک و قوم، زمانہ کی تبدیلیاں، شہر کی دور  
مغربی ادب کی جانچ کے لئے الگ الگ اصول نہیں۔ ورنہ اس طرز خیال کا نتیجہ ہمارے  
مفتاح ہو گا یعنی انگریزی اٹالوی چینی، عربی، فارسی اور ہندی کے معیار  
لگ الگ وضع ہوں گے۔ صحت یہی نہیں جس طرح دو ایک یا دو قوم میں اختلاف ہے  
اسی طرح ہر قوم کی مختلف زبانوں میں مختلف صورتیں ہوتی ہیں۔ اس سے مختلف زمانہ میں  
مختلف معیار ہوں گے اور بھی ایک طرفہ تاثرات آئے گا کہ وقت کی رفتار قوم و ملک  
کی صورت بدلتی رہتی ہے تو کسی ایک زمانہ میں کوئی دو فرد ایک طرح کی شخصیت نہیں  
رہتے اس لئے وہ دور و دور کیلئے ایسے درو، سودا کے معیار بن جائیں گے الگ الگ ہوں گے  
جو مندرجات شہر فی اصول اور مغربی اصول کے متعلق طلب انسان ہیں اگر وہ اپنے حیرتوں  
کے متعلق نتائج کو دیکھیں تو انہیں دنیا کے متفقہ دنیا کے ادب، دنیا کے خیال سب اہم ہر ہم  
نظر آئے گی۔ یہ امر متفق علیہ ہے کہ ماحول کا اثر ہوتا ہے مثلاً انگریزوں کو رے ہیں اور ہندوستانی  
کالے لیکن یہ فرق اس قدر اہم نہیں کہ اس کی وجہ سے انگریز یا ہندوستانی کو انسان کے  
نمبر خارج کر دیا جائے۔ ادب میں بھی ماحول کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں لیکن یہ اثرات



بہت زیادہ اہم نہیں۔ ماحول کی وجہ سے مخصوص محاسن و معائب ظاہر ہوتے ہیں لیکن کسی ادیب کے ماحول کو پیش نظر رکھنے کا یہ مطلب نہیں کہ معائب کو محاسن قرار دیا جائے۔ نقائص نقائص ہی رہیں گے وہ ماحول کے اثر سے ہوں یا ادیب کی کسی ذاتی کمی کے سبب سے۔

اُردو ادب بھی، بہ حیثیت ادب، بنیادی چیزوں سے وابستہ ہے لیکن دوسرے ادیبوں کے مقابلے میں اُردو ادب ابھی نوخیز ہے اس لئے اس میں نقائص اور خامیاں لازمی ہیں اگر ان خامیوں کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے تو اس کا مقصد استہزا مطلق نہیں جسے اردو ادب سے واقعی شغف اور ہمدردی ہے اُس کی خواہش ہو گی کہ اردو ادب کو اس قدر بلند کر دیا جائے کہ یہ دنیا کے بہترین ادب کے ساتھ دوش بردش چل سکے لیکن ترقی آسان نہیں، کوئی فرد ترقی نہیں کر سکتا، جب تک وہ اپنی خامیوں سے آگاہ نہ ہو اور ان خامیوں سے کنارہ کش نہ ہو جائے۔ اگر وہ اپنے نقائص سے آگاہ نہ ہو یا نقائص کو محاسن تصور کرنے لگے تو وہ راہ ترقی میں گامزن نہیں ہو سکتا۔ ادب کا بھی یہی حال ہے۔ انہدام کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔ اگر اردو ادب کے نقائص بیان کئے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو دانشا پردازان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔ اگر کوئی شخص بھٹک رہا ہو تو اسے صحیح راستہ بتانا، غلطی فرمنا ہے۔ نہ یہ کہ اُسے بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا ہے۔

اُردو دانشا پرداز ایک خیالی دنیا میں بستے ہیں۔ انھیں اس دنیا میں سکون حاصل ہے، ہر شے انھیں حسین ہے اور موزوں نظر آتی ہے۔ اس دنیا میں کسی کمی یا کسی نقص کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کسی قسم کی تبدیلی پسند نہیں کرتے کیونکہ انھیں کسی تغیر کی ضرورت ہی

معلوم نہیں ہوتی۔ اگر وہ اپنی خیالی اور محدود دنیا سے نکل کر دیکھیں تو انہیں معلوم ہو گا کہ  
 کوئی دوسری دنیا بھی بستی ہے جو ان کی دنیا سے زیادہ حسین کنادہ اور رفیع ہے لیکن  
 وہ تو کچھ ایسے مسکوریں کہ ان کی نگاہیں آئینہ میں بس اپنے حسن کی نگراں ہیں کسی دوسری دنیا  
 کے وجود سے وہ باخبر نہیں کسی دوسرے حسن سے ان کی آنکھیں آشنا نہیں جب تک یہ ظلم  
 ٹوٹے نہیں کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ انسان مڑوں تک ہی سمجھتا رہا کہ کرۂ ارض بیچ میں ہے  
 اور مختلف سیارے اس کے گرد چکر کھانے میں، چاند سورج تارے سب اسی لئے تخلیق  
 کئے گئے ہیں کہ وہ انسانی دنیا کو روشن کریں لیکن سائنس کی ترقی نے بتایا کہ کرۂ ارض بھی  
 ایک سیارہ ہے جو سورج کے گرد چکر کھاتا ہے اور کتنے سیارے ہیں جو اپنے اپنے نظام کامرکز  
 میں اور جن کے آگے کرۂ ارض محض بے حقیقت ہے۔ اسی طرح ہر فرد یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک  
 مرکز ہے اور ساری دنیا اس کے گرد چکر کھاتی ہے لیکن قدرت اسے یہ سبق سکھاتی ہے کہ  
 اس کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہے۔ دنیا کا رخا کسی فرد پر منحصر نہیں کتنے لوگ آئے دن قہر چل  
 ہوتے رہتے ہیں لیکن دنیا کا کاروبار نہیں رکتا۔ اگر اُردو انشا پر داذلوں کو ظلم ہندار سے  
 نکالتا تو ایک نئی اور بہتر دنیا کی طرف بلا یا جانے تو یہ کون سا قومی یا اخلاقی جرم ہے؟  
 کہا جاتا ہے کہ وہ موجود زمانہ میں اردو انشا پر داذ مغربی ادب سے واقف  
 ہو گئے ہیں اور وہ مغربی خیالات اور اصول تنقید سے استفادہ کرتے ہیں لیکن تاسف  
 اس پر ہے کہ وہ واقفیت محض علمی ہے۔ رجحان طبیعت یہ ہے کہ کسی نہ کسی نقطہ نظر یا خیال  
 یا اصول کو کو رائے طور پر اخذ کر کے اس کی ترویج کی جائے تفصیل کی گنجائش نہیں اس لئے  
 میں ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ نوجوان انشا پر داذ خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولے کی  
 طوے کی طرح تکرار کرتے ہیں: شاعری زندگی کی تنقید ہے۔ شاعری زندگی کی تنقید ہے



وہ جس لہجے سے اسے دہرائے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے کسی الہامی بات سے کم نہیں سمجھتے بہر کیف پہلی کمی تو یہ ہے کہ وہ آزلہ کے پورے منوالے کو نقل نہیں کرتے ہیں اور اگر کبھی غلطی سے نقل بھی کر دیتے ہیں تو اس کے دوسرے حصہ کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ آزلہ سے کہا تھا کہ :-

”شاعری زندگی کی تنقید ہے اور یہ تنقید شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن کے قوانین کے ماتحت ہوتی ہے۔“

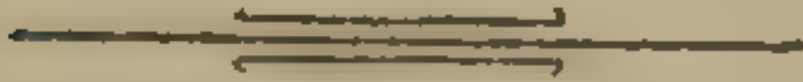
اس مقولہ کے پہلے حصہ کو نقل کرنا گویا ایسا ہے کہ جیسے کوئی کہے کہ قرآن شریف میں ہے کہ لا تقربوا الصلوة بہر کیف اب پہلے جملہ کو لیجئے جس کی تکرار ہوتی ہے ”شاعری زندگی کی تنقید ہے اس جملہ میں کسی نہایت عمیق خیال کا اظہار نہیں۔ انسان بحر زندگی میں ایک موج کی حیثیت رکھتا ہے۔ موج و بحر کا تعلق ظاہر ہے اور موجوں کی کشمکش بحر کی آمینہ دار ہے۔ شاعری انسان کی دماغی تحریکات کی ایک صورت ہے اس لئے اس کا زندگی سے تعلق ناگزیر ہے شاعر اپنی نظموں میں زندگی کے کسی پہلو کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتا ہے یہی انفرادی حکاکی اس کی تنقید ہے۔ یہی آزلہ کا مطلب ہے اور غا ہر ہے کہ یہ معمولی سی بات ہے۔ لیکن نوجوان افسانہ پرداز غالباً آزلہ کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ ہر شاعر کے لئے کسی مخصوص فلسفہ زندگی کی ترجمانی لازمی ہے۔ آزلہ کو فلسفہ سے نفرت تھی وہ شاعر کو فلسفہ سے بلند کر سمجھتا تھا۔ وہ کہتا ہے ”فلسفہ سراب ہے، شاعری حقیقت ہے، اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ تاہم اس پر کہ مغربی خیالات کے سمجھنے کی صدا حیات ہی کہیں نظر نہیں آتی محض چند الفاظ یا جملوں کو رٹ لیتے ہیں اور پھر ان کی تکرار کرتے ہیں یا انہیں غلط سمجھتے ہیں اور پھر اس غلط مفہوم کی ترویج میں منہمک ہو جاتے۔“



نقاد میں تخلیق کا مادہ نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا، شاعر کے دماغ میں سامنا اس کے  
 دماغ کی کار فرمایوں سے آشنا ہونا پھر نقاد کے لئے ممکن نہ ہوگا۔ اگر تخلیق میں تنقید کا  
 عنصر داخل ہے تو تنقید میں تخلیق کا جز و جزو منظم ہے۔

(نوٹ: مسافر جلد انہرم دفروری سلسلہ میں ایک مضمون راہ ترکستان کے عنوان

سے شائع ہوا تھا۔ اسی مضمون پر یہ نوٹ لکھا گیا تھا)





(ج ۱)

آج اردو ادب کی باگ بڑھے کھتے لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں سے میری مراد ان لوگوں سے ہے جو اردو، فارسی، عربی کے علاوہ بھی کسی اور زبان و ادب سے واقف ہیں۔ سیاسی اسباب کی وجہ سے یہ واقفیت زیادہ تر انگریزی زبان و ادب سے ہے اور انگریزی کے ذریعہ سے کچھ اور زبانوں کے لٹریچر سے بھی واقفیت ہو گئی ہے۔ ایسے لوگوں پر دو بڑے بڑے اثر خاص طور پر پڑے ہیں۔ ایک تو فرامٹ کا ماور دوسرا مارکس کا۔ فرامٹ کا اثر بس یہی ہوا کہ کچھ تو فرائیڈ کے خاص خاص خاص خاص خاص الفاظ اور خاص خاص خاص نظریے دہرائے جانے لگے۔ مثلاً تحت الشعور اور لاشعور کی باتیں ہونے لگیں، غزل کے اشعار میں غیر شعوری ربط و تعلق نکالا گیا اور پھر جنسیات کی طرف بھی خاص توجہ ہوئی۔ زیادہ سے زیادہ افسانوں میں کسی نہ کسی جنسی گتھی کی تشریح کو کافی سمجھا گیا۔ افسانہ افسانہ نہ رہا فرائیڈ کی (case histories) بن گیا۔

فرامٹ نے کچھ کام کی باتیں بھی بتائی ہیں لیکن ادب کو سمجھنے یا تنقید پر بلا کرنے میں اس کے نظریوں سے زیادہ مدد نہیں ملتی ہے۔ میں اس وقت فرائیڈ کے نظریوں کی تفصیلی جانچ ضروری نہیں سمجھتا۔ اس لئے بھی کہ افسانوں سے قلع نظر اردو کے ادیبوں اور نقادوں پر فرائیڈ کا کچھ زیادہ اثر نہیں پڑا۔ شاید اس لئے کہ اس کے خیالات کھربے ہوئے ہیں۔ کچھ مشکل بھی ہیں اور پھر اس میں پروگنڈہ کا عنصر بالکل نہیں ہے۔

مارکس اور اس کے ماننے والوں میں وہی عنصر ہے جو فرائیڈ میں نہیں یعنی پروگنڈہ۔ پھر اس اتفاق کو کیا کہیے کہ مارکس کی نظریے کو عملی تکلیف دینے کے لئے ایک بڑا ملک مل گیا۔ بہر کیف مارکس کے خیالات کا اردو کے نوجوان ادیبوں پر بہت گہرا اثر پڑا۔

سے جو ترقی پسند ہیں، جو مارکس کے پیرو ہیں ان سے سر دست مجھے کچھ نہیں کہنا ہے  
لیکن کچھ سنجیدہ نقاد بھی مارکس کے دائرہ خیال میں آجھ گئے ہیں اور مارکس کے نظریے کو  
متوازن نظریہ سمجھنے لگے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مارکسیت فلسفہ سے تاریخ ہے اور سائنس ہے لیکن حقیقت یہ ہے  
کہ یہ فلسفہ ادھورا کچا اور اٹکا ہوا ہے۔ تاریخ من مانی اور خیالی ہے اور یہ سائنس  
غیر سائنٹفک ہے۔ مارکس کے فلسفے کی بنیاد سیکل اور فوئر باخ کے متضاد فلسفوں پر ہے  
مارکس کے خیال میں حقیقت روحانی نہیں مادی شے ہے۔ یہ مادیت فوئر باخ سے  
لی گئی ہے سیکل کا خیال تھا کہ دنیا میں حقیقی چیزیں صرف خیالات ہیں جو تصدیق، تردید،  
ہم آہنگی کے انوکھے طریقے سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا  
میرٹ ایک پھیلے ہوئے عظیم انسان ذراغ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں  
میں آسمان زمین کا فرق ہے ایک نقطہ نظر کے مطابق حقیقت مادہ ہے یا مادہ حقیقت  
ہے اور دوسرے نقطہ نظر کے مطابق حقیقت ایک بسیط ذراغ ہے جو ایک خاص ٹھنک  
سے ارتقا کی لامحدود رفتار میں پرواز کر رہا ہے جیسا کہ میں نے کہا، ان دونوں نظریوں میں  
آسمان زمین کا فرق ہے لیکن مارکس نے آسمان کو زمین سے ملا دیا یعنی ان دونوں متضاد  
نظریوں کو ملا کر ایک نیا نتیجہ قائم کیا۔ مارکس کا کہنا ہے کہ حقیقت ہے تو مادہ مگر یہ سائنس  
بے حیاں نہیں، یہ بھی کہنے لگا تھا کہ خدا کی طرح تصدیق، تردید، ہم آہنگی کے رستے  
ارتقا کی منزلیں طے کر رہا ہے اور مادی دنیا خود بخود اصلاح یا انقلاب کی طاقت بڑھ رہی  
ہے، یہ خیال درست نہیں بلکہ فلسفہ کمزور اور سست بنیاد ہے اور جس فلسفہ کی بنیاد  
اس کمزور فلسفے پر رکھی گئی ہو وہ مضبوط نہیں ہو سکتا ہے، مارکس نے صرف اپنی خواہشوں

اپنے عقیدوں اپنے خوابوں کو خارجی حقیقت دینے کے لئے ہیکل کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔

یہی جھول مارکس کے نظریۂ تاریخ میں بھی ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ تاریخ پیداواری طاقتوں اور پیداواری تعلقات کے تنازع کا اٹل نتیجہ ہے کہ ایک بلند اتحاد لیکن تاریخ ایسی کوئی چیز نہیں، یہ تو صرف ہونے والے واقعات کی روداد ہے۔ ایک قسم کی ڈائری ہے اور وہ بھی نہایت نامکمل ڈائری ہے جس میں ان واقعات کو درج کیا گیا ہے جن کا انسان کو اس کائنات کے جاری رہنے والے سفر میں مقابلہ کرنا پڑا ہے۔ یہاں بھی مارکس صرف اپنی خود ہشوں اپنے عقیدوں کو خارجی حقیقت دیتا ہے۔

مارکسی نظریہ سائنسی فک نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے۔ جہاں غلو کا یہ عالم ہو کہ سائنس کو مارکسی اور غیر مارکسی سائنس میں تقسیم کر دیا جائے۔ جہاں سائنسٹ پر یہ پابندی ہو کہ وہ سائنس کو مکیٹ کے قالب میں ڈھالے، ہاں سائنس کی بات کرنا ایک بیکار سی بات معلوم ہوتی ہے۔ جہاں خیال پابند ہو وہاں سائنس اپنی اصلی صورت میں نہیں مل سکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مارکسیت ادب کو سمجھنے اور تنقید پر جلا دینے میں ہماری کیا مدد کر سکتی ہے مارکسی تنقید کا سنگ بنیاد یہ نظریہ ہے کہ سب سے پہلے انسان کو روٹی، کپڑا اور امن سے پڑا رہنے کی جگہ چاہیے پھر وہ سیاست، حکمت، فن وغیرہ کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے یعنی سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ، فنون لطیفہ، سائنس ساری چیزوں کی بنیاد مادی ذرائع پیداوار پر قائم ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک درست ہے مگر یہ ساری حقیقت نہیں ہے یہ درست ہے کہ معاشرت کی خارجی ساخت مادی ذرائع یا ذرائع پیداوار سے وابستہ ہے لیکن پیداواری طاقتیں مکمل طور سے انسانی دماغ کے اعمال و افعال کی تشریح نہیں کرتی ہیں پھر یہی انسانی دماغ ان پیداواری طاقتوں کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر سکتا ہے۔ اگر ہمیں روٹی نہ ملے تو ہم شعر نہیں کہہ سکتے ہیں



شعر کہنا تو بڑی بات ہے ہم زندہ بھی نہیں رہ سکتے ہیں لیکن ہمیں بہت سی روٹیاں مل جائیں تو بھی ہم شعر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ ماریٹ ہمیشہ اسباب اور شرائط میں غلط سمجھ کر رہا ہے۔ یہ مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ادب کا سبب نہیں بن سکتے اور ادب کی صحیح وضاحت بھی نہیں کر سکتے۔ ماریٹ نے بس یہی بتایا ہے کہ ادب کا وجود محض خیال میں نہیں ہوتا ہے اور کسی مصنف کے ماحول کا مطالعہ ہمیں اس کے سمجھنے اور اس کی قدر کرنے میں مدد دیتا ہے لیکن اس نے آرٹ کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی، نہ آرٹ کی تخلیقی وجدان پر اور نہ ٹیکنیک اور اس کی فنی اہمیت پر۔ ماریٹ سے اتنی بھی کام کی باتیں نہیں معلوم ہوتی ہیں جتنی فرائیڈ کی ادھوری سچائیوں یا سچائیوں کی توڑی مڑی ہوئی شکلوں سے۔

کہاں سے کہاں بات جانکلی کہنے کا مقصد یہ تھا کہ فرائیڈ اور مارکس کا اثر اپنے اپنے طور پر گمراہ کن ہے اور اس کا احتمال ہے کہ نوجوان ادیب بہک جائیں۔ نقاد نہ فرائیڈ کا خوش ہیں ہوتا ہے اور نہ مارکس کا مقلد۔ وہ فرائیڈ اور مارکس دونوں کے نظریوں میں سے کچھ مفید باتیں لے سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ مفید اور غیر مفید۔ درست اور نادرست باتوں کی سمجھ ہو۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہم ادب کو ادب سمجھیں، اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں۔ نہ فرائیڈ کی سطحی گہرائی سے متاثر ہوں اور نہ مارکس پر دیگنڈا کے شور و غل سے مرعوب ہوں۔ اگر ہم نفسی سہ یا افسانے میں جنسی تھیوں کو سمجھانے لگیں یا اسے محدود ناقص دگرہ کن خیالات کی تشہیر کا ذریعہ بنالیں تو نتیجہ معلوم! نقاد نہ فرائیڈ سے منہ موڑتا ہے اور نہ مارکس کی طرف اپنی پیٹھ کر لیتا ہے۔ وہ علم کی ہر شاخ سے اپنے کام کے پھول اور پھل توڑ لیتا ہے، علم زیادہ سے زیادہ ہو اور ہر علم سے گہری اور ناقدانہ واقفیت ہو، علم کے گل حسن بہت ہیں اور تنقید کا داماں تنگ نہیں لیکن پھول ہر قسم کے ہوتے ہیں، پھر کبھی کبھی پھول کی حسین پتیوں میں زہریلے کیڑے چبے رہتے ہیں۔ ان سے

پر بہتر لازم ہے۔

ادب کی دنیا ایک ہے، اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیا ہیں، خود مختار ملکوتیں ہیں۔ شاعری کا مدعا آج بھی وہی جو دو ہزار برس پہلے تھا اور ذوقِ شہید کی بنیادی قوانین، شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک ہیں۔ یہ خیال اب بھی درست ہے لیکن جہاں پرانی تنقید محدود و سطحی تھی، ردیوں، قافیہ، فصاحت، بلاغت کے سکوں سے کام چلاتی تھی وہاں نئی تنقید مغربی خیالات کی نقالی میں شہک ہے۔ ان خیالات و اصول سے ادھوری واقفیت، پھر نا سمجھی سے، غصے، تذکرے اور مسخ کرتا اور مسخ کی ہوئی صورت میں ان کی تشہیر میت گمراہی کا سبب بن گئی ہے۔

اُردو زبان و ادب پر آج بڑا وقت پڑا ہے، زبان و ادب مٹانے نہیں جاسکتے، لیکن مٹ جاسکتے ہیں، یاں اگر زبان و ادب اور ان کے برتنے والوں میں زندگی ہے، زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ با د مخالف کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس وقت ٹنڈے دل سے سوچنا ہے، سوچ سمجھ کر کام کرنا ہے، ہٹاک جراثیم کا مقابلہ کرنا ہے۔ صحت من خیالات اور احساسات کو ابھارتا اور پھیلاتا ہے۔ یہی طرح سے فضا کو مازگار بنا یا جاسکتا ہے۔ بہت سی باتیں ایسی ہیں، بہت سی روشن حقیقتیں ایسی تھیں کہ ان سے ہماری احساسات سے زیادہ ادراک کی ضرورت ہے اور سچ تو یہ ہے کہ تہذیب یافتہ انسان کی زندگی میں احساسات و جذبات سے زیادہ، بہت زیادہ عقل و ادراک کی قدر و قیمت ہے۔ ایک تو عقل و ادراک کوئی سستی جنس نہیں پھر ان سے ٹھیک ٹھیک کام لینا بھی کچھ آسان نہیں۔ عقل راستہ بھی دکھاتی ہے اور گمراہ بھی کر سکتی ہے۔ ادراک سے ہم سچائی کو پاتے ہیں اور چہر جھوٹ کو سچائی کے روپ میں پیش کر سکتے ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب عقل و ادراک میں کچھ اندرونی

کمی، کچا پن یا خامی ہوتی ہے یا پھر ان دونوں کی باگ احساسات و جذبات کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔  
 پوپ نے کہا ہے کہ تھوڑی بہت معلومات کافی خطرناک ہوتی ہیں اور مشکل یہ ہے کہ  
 علم، گہرا علم آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ آج کل معلومات آسانی سے ہیا کی جاسکتی ہیں  
 لیکن ان دھجی پرزوں سے کچھ پڑا کام نہیں لیا جاسکتا۔ ہاں ان سے نمائش البتہ ممکن ہے  
 لیکن اب نمائش کا وقت نہیں، اب ٹھوس، گہرا، اٹل علم ہی نجات کا ذریعہ بن سکتا ہے۔  
 اُردو میں تحقیق و تنقید کی کمی رہی ہے۔ ابھی تحقیق کی بہت گنجائش ہے، سامنے ایک وسیع  
 میدان ہے جس کی وسعتوں کو سمیٹنا ہے۔ بہت سے تاریک گوشے ہیں جنہیں تاریکی سے  
 نکال کر روشنی میں لانا ہے۔ چھوٹے چھوٹے محدود نکتے اور مسائل ہیں جنہیں الگ الگ تحقیق  
 کی روشنی میں جانچنا ہے اور پھر بڑے بڑے پیچیدہ مسائل ہیں جو ابھی تک تحقیق کی زد میں نہیں  
 آئے ہیں، پھر یہ بھی ہے کہ تحقیق کو تنقید کے ساتھ ساتھ چلنا ہے ورنہ تحقیق غیر متوازن قسم کی  
 ہو جاتی ہے۔ اسی طرح تنقید کے سامنے بھی وسیع میدان ہے اور تنقید کو بھی تحقیق کا سہارا لینا  
 ہے۔ کیونکہ اگر تنقید تحقیق کا سہارا نہ لے تو سطحی اور کھوکھلی ہو جائے۔

(نوٹ: پہلے ”معاصر“ ماہانہ پرچہ تھا۔ جب یہ سہ ماہی روپ میں نکلا تو اوپر کی سطروں

میں اس کا تعارف کیا گیا۔ ”معاصر“ حصہ ۱)



(۵)

فرانس میں ۱۸۲۵ء میں کچھنے والے اور ادب کا ذوق رکھنے والے ایک بگ جمع ہوا کرتے تھے۔ ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ ذات شہور ہوئی۔ اس کی خبر ریشا کو پہونچی اور اس نے اس انجمن کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ سوچ بچار کے بعد اس انجمن کا نام اکادمی فرانسیز رکھا گیا۔ بہران کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ پہلے بہران کچھسہ کھوے ہوئے سے رہے انھیں اپنے ارادوں سے واقفیت نہ تھی محنت مقالے پڑھتے جانے تھے اور پس۔ آثار اکادمی کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔ ایک مڈکشنری کی بنیاد پڑی اور ایک گرامر کی ترتیب کا کام بھی شروع کیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ زبان کے قواعد متب کئے جائیں۔ زبان کی صفائی کی جائے اور بہت سب سے پاک کیا جائے۔ قرعہ زبان اور الفاظ کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ روزمرہ پر رکھ گیا اور یہ روزمرہ بھی ایک خاص طبقہ کا تھا مقصد زبان کو منجمد کرنا نہ تھا۔ اس حقیقت کا کم از کم زبانی اقرار تو تھا کہ زبان بھاتی بھاتی بڑھتی اور بدلتی رہتی ہے۔ زبان تو مقصد زبان کو منجمد کرنا نہ تھا۔ اسے منظم کرنا تھا لیکن یہ ضرورت کہ انقلاب کو روک دیا جائے، کوئی ایک ایک زبان کو چھاپ نہ مار سکے۔ بہر کیف یہ ڈکشنری ۱۸۲۷ء میں تیار ہوئی اور اس کے سے اڈیشن برابر نکلائے ڈکشنری سے کچھ بگ خوش ہوئے تو کچھ ناخوش ناخوش اس لئے کہ غلوں نے محسوس کیا کہ زبان کچھ سنڈوری سی ہو گئی ہے جیسے کسی ناہی شان اور زرتین محل سے غارت گرسارے نذر و جزا ہرات لٹ لٹ گئے ہوں یا جیسے خزاں کسی باغ کی زمین بہار کو ایک بیک تاراج کر دے خوش ہونے والے خوش اس لئے ہوئے کہ انھیں زبان خالص، صاف معین اور سکوں پرور لفظ آئی اور وہ ان خوبیوں میں جو ہیز جاتی رہی اسے بھول گئے۔ جو انشا پر داز اکادمی کے

قانون کے صدر میں کام کر سکے۔ وہ تو اسی زبان میں اپنے اپنے طور پر نسلی نسلی صورتیں بناتے  
 رہے لیکن بہت سے ایسے بھی تھے جنہوں نے اکادمی، اور اکادمی کے وضع کئے ہوئے قوانین  
 کی کچھ ہڈ نہ کی اور حوزہ زبان کے اصلی مکمل، متنوع اور رنگین و زریں ذخیروں سے اپنے  
 تخیل کی نثر و رتوں کو پورا کرتے رہے۔

یہ تو فرانس کا قصہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے زمانہ میں زبان سے متعلق کافی  
 جھگڑا رہا۔ خصوصاً دس نے دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال کے خلاف جہاد کیا۔  
 اس زمانہ میں جوتا بھی یہ تھا کہ سیر و سیاحت کے بعد جو حضرات واپس ہوتے تو انہیں لباس  
 کے ساتھ ساتھ وہ ایک انگریزی زبان بھی حاصل کر لیتے۔ وہ انگریزی کی بجائے، انگریزی فرانسیسی  
 یا انگریزی اطالوی زبانوں کو مانجا کر ایک نسلی زبان بنا لیتے۔ کچھ ایسے بھی ہوتے جو اپنی قابلیت  
 کے ثبوت سے دوسری زبان یا لیٹن نام زبان استعمال کرنے لگتے۔ یہ باتیں تو اچھی نہ تھیں لیکن  
 ان باتوں کی وجہ سے کچھ لوگ اس قدر رخصا ہو گئے کہ وہ کسی انگریزی زبان کے الفاظ کو گوارا نہ  
 کرتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ زبان پائیکل خاص انگریزی ہو۔ اس میں کسی قسم کا انگریزی عنصر نہ  
 داخل ہونے چاہیے۔ وہ تو انگریزی زبان میں ایک پاکستان قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان کی  
 کوششوں کا ایک نتیجہ تو اچھا ہوا یعنی محض فائنل کے طور پر ڈبے سمجھے ہوئے یا نیابن کے  
 خیال کے جو انگریزی اور جملوں کی ساخت کی بھرمار ہونے لگی تھی وہ کچھ رک گئی لیکن وہ  
 ارادوں میں پور کی طرح کامیاب نہ ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ وہ زبان کی ترقی کے  
 اصول کے خلاف جہاد کر رہے تھے۔ ان زبردست محرکات کے خلاف جنگ آزمائش جو  
 اس عہد میں کارفرما تھی۔ اگر وہ کامیاب ہو جاتے تو نہ جانے انگریزی ادب کے سب سے  
 زریں عہد کا کیا حشر ہوتا۔ اس عہد میں انگریزی نہ زبان بہت ہی رنگین و زریں ہو گئی

اور بے شمار الفاظ لفظی و معنی، ذرا سی اور دوسری زبانوں سے مستعار آئے۔ درہم  
انگریزی زبان کا جزو بن گئے۔

اور وہ زبان تو انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے مقابلے میں بہت کم سن ہے اور  
تہی مایہ بھی گزر رہا ہے اور دانشا پردازانِ انگریز اور فرانسیسیوں نے کہاں یہ پیچیدہ و آ  
تھے۔ اس اکادمی فرانسیز کے مقابلہ میں کوئی اکادمی تو عتق نم کی گئی لیکن برٹنل کا مذہب  
تباہے خود ایک اکادمی بن بیٹا۔ شہر طاعت بنہ تھی کہ اس نے صوبہ متحدہ میں جہنم لیا جو  
چھ اسے حق حاصل تھا کہ زبان کے قواعد اور الفاظ کی صحت و عدم صحت پر وہ ہٹلر کی طرح  
نادری احکام صادر کرنے سے یہ مشغلہ ہمارے اہل زبان بھائیوں کو کچھ ایسا پسند ہو کہ  
وہ اس پر منت کو بھی زبان کرنے کے لئے تیار ہو گئے۔ اگر فرشتہ قدرت ان سے کہے کہ  
تم کہہ ہی چاہے بیٹا گوارا کرو ورنہ جہنم میں داخل ہو تو شاید وہ جہنم میں ہمیشہ کے لئے  
جہنم پسند کریں لیکن کڑی چاہت سے اٹک ہی رہیں گے، ہاں اگر چاہے گہری باتیں ہو  
تو کوئی مضائقہ نہیں، اگر غور کیا جائے (لیکن غور کرنے کی تکلیف کون گوارا کرے) تو  
ہر مجتہد شخص نو زائرِ مسوس کرے گا کہ جو معنویت کڑی میں بت وہ گہری باتیں نہیں  
اور انگریزی لفظ کے معنی سے یہ زیادہ قریب بھی ہے شیخ عبدالرشید صاحب احمد حسن پور  
احقر، ضل کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

۱۔ ایک در موقع پر یہ فقرہ غزل گو شعراء نے سمجھا کہ پدِ محنت سوارت ٹٹ گئی  
ہم نے اب ہر ری دوستوں کو یہ فقرہ لفظ استعمال کرتے نہ ہے لیکن اس وقت  
پر ہر نوادگانے کا غلط استعمال کرتے ہیں۔

شیخ صاحب اگر سوارت سے واقف نہیں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ سوارت انجما خاصا ہندی



لفظ ہے اور بہار میں عام طور سے بولا جاتا ہے کچھ غلط نہیں کہ شیخ صاحب اس موقع پر  
ٹھکانے کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ تو ساری دنیا ان کی تقلید پر آمادہ ہو جائے۔ ہم تو سوا  
کا لفظ ہی استعمال کریں گے شیخ صاحب کا الہامی لہجہ ایسا موثر نہیں کہ ہم ان کے پیروں  
کے حلقہ میں شامل ہو جائیں اگر شیخ صاحب کی دعوت رد کرنے سے ہم کافر ہوتے ہیں تو بہر  
یہ کفر گوارا ہے، خیر یہ تو بات میں بات نکل آئی، اردو میں اس ذوق نے ستم برپا کیا۔  
اہل زبان شعر اور اپنی بگڑی سنھانے کی نظر ہوئی، کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اچکے ان کی بگڑی  
کی فکری میں ہیں ۵

میر صاحب زمانہ نازک ہے دونوں ہاتھوں سے تھامنے دستار

اب بتائیے شاعر اپنی بگڑی سنھائے یا شاعری کرے نتیجہ شاعری سے بگڑی زیادہ اہم  
ہو گئی۔ پھر شاعروں میں یہ ذوق سرایت کر گیا، درود بھی اپنی جگہ پر ایک ڈکٹیٹر بن بیٹھے۔  
اور نادری احکام صادر کرنے لگے، آج سے یہ الفاظ متروک ہیں۔ اچھے خاصے الفاظ کو  
ذبح کر دیا گیا کسی کو کبھی یہ خیال بھی نہ ہوا کہ بوجھے بھلا تمہیں کیا حق ہے کہ اس قسم کے  
احکام صادر کرو۔

اردو میں لسانیات سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ اردو کی ابتدا اور ترقی پر تو  
کافی کام ہو چکا ہے لیکن لسانیات پر کچھ بھی نہیں۔ ضرورت ہے کہ زبان کی ماہیت اس کی  
آفرینش، اس کے مختلف شاخوں، اس کے پھلنے پھولنے، پروان چڑھنے کے اسباب قوانین  
مستعار الفاظ کا مسئلہ اسی قسم کے ہمت سے سائل پر جن کے دعوے اردو دنیا  
واقف بھی نہیں، ایسی معلومات کی روشنی میں مستند کتابیں لکھی جائیں۔

صلائے عام ہے یا رانِ نکتہ وال کے لئے

کسی نے کہا ہے کہ جو سمجھدار اور نیک طبیعت ہوتے ہیں وہ اپنی غلطیوں اور غامضوں کا خوشی سے اعتراف کر لیتے ہیں، اور ان سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ یہ حضرت رجائی قسم کے واقع ہوئے تھے ورنہ اس قسم کی بات نہ کہتے، شاید انہیں اس دنیا کا تجربہ نہ تھا یا وہ انسانی زندگی کو گمیل کا نمونہ سمجھتے تھے۔ کم سے کم یہ حضرت انسانی فطرت سے تو بالکل ناواقف تھے، اپنی غلطی کو غلط سمجھنا انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ جانور تجربے سے سبق لیتے ہیں لیکن انسان کا یہ شیوہ نہیں ورنہ پھر انسان بھی جانور ہو جائے انسان کی فطرت تو یہ ہے کہ اگر ایک مرتبہ اس نے غلطی سے نقصان اٹھایا ہے تو دوبار بار اسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے اور اس طرح جانوروں پر اپنی فضیلت کا ثبوت دیتا ہے۔

پھر اس قول میں کچھ اجتماع مندرجہ معلوم ہوتا ہے، اپنی غلطیوں کا احساس اور اعتراف تو نا سمجھی اور کمزوری کی نشانی ہے غلطی میں بڑے رہنا نا سمجھی ہو تو ہو لیکن اس بات کا اعتراف تو بہت بڑی نا سمجھی ہے۔ اگر عیب کو عیب نہ سمجھئے تو پھر وہ عیب باقی نہیں رہتا ہنر ہو جاتا ہے سمجھ والے غلطی کو غلطی نہیں سمجھتے کہ اس کا اعتراف نہیں کرتے۔ پھر غلطی درستگی میں تبدیل ہو جاتی ہے کیسے سمجھدار تھے وہ لوگ جو دنیا کو مرجع سمجھتے تھے اور جو اپنی آنکھوں کے مشاہدے کو صحیح جانتے تھے کہ آفتاب دنیا کے گرد چکر لگاتا ہے اس تصور کو آج ہم غلط خیال کرتے ہیں لیکن یہ غلط نہ تھا یہ کبسا اچھا اور مفید تصور تھا یہ اسی کا فیض تھا کہ دنیا نظام شمسی بلکہ کائنات کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ اور انسان سمجھتا تھا کہ وہ کل کائنات کا واحد مالک و مختار ہے۔ سورج اس کے پیر یا گیا تھا کہ انسان کو روشنی اور گرمی عطا کرے اور زمین سے اس کے لئے سنت لہنی نعمتیں پیدا

کرے۔ چاند تارے اس لئے بنائے گئے تھے کہ وہ رات کو انسان کے لئے شعل اور جہر کا کام دین۔ جنت اس لئے تھی کہ وہاں انسان حوروں کی صحبت میں اپنی زندگی گزارے و جہنم اس لئے تھی کہ وہاں انسان اپنے گناہوں کی سزا اٹھتے۔ غرض جو کچھ حق وہ انسان کے لئے اس کی بزرگی پر جہشے اس کائنات کی گواہ تھی۔

لیکن اب کیا ہے؟ زمین گول ہے، کائنات کا مرکز کہاں محض ایک ادنی سیارہ کی عروج آفتاب کے گرد چکر لگاتی ہے۔ نہ آفتاب ہی انسان کا رہا اور نہ چاند تارے نہ جنت ہی رہی نہ جہنم۔ انسان کائنات کا مالک و مختار نہیں۔ شاید اس کا ظہور فطرت کی ایک غلطی ہے۔ انسان کی ساری عظمت و بزرگی خاک میں مل گئی۔ یہ دنیا ہی گہی و دوسری دنیا بھی۔ بھلا یہ کون سی عقلندی ہے کہ دنیا کو گول تصور کر کے انسان اپنی ساری کائنات سے ہاتھ دھو بیٹھے کیسے سمجھا رہے تھے وہ لوگ جو دنیا کو گول سمجھنے عقل کا فتور خیال کرتے تھے۔ جو دنیا کو گول کہنے والوں کو مجرم سمجھ کر جہنم کی سزا دیتے تھے۔ اپنی رائے پر قائم رہنا وہ غلط ہی کیوں نہ ہو دانشمندی ہے دانشمندی ہی نہیں اصل ایمان ہے غالب نے کیا خوب کہا ہے ۵

دنا داری بہ شرط استوار کی اصل ایماں ہے

مے بت خانہ میں تو کعبہ میں گار و برہن کو

اپنی غلطیوں پر قائم رہو۔ قدم ہٹنے نہ پائے ورنہ کعبہ و بت خانہ دونوں سے ہاتھ دھو کر پڑے گا۔ نہ خدا کے گناہ وصال صائم نصیب نہ ہو گا۔

یہ دانشمندی، یہ ایمان کی استواری شخص کے بس کی بات نہیں۔ کچھ ایسے نابھج ایمان کے کمزور بھی ہیں جو اپنی غلطیوں کو محسوس کرتے ہیں اور شاید ان کا اعتراف



کرنے کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ سنی نا بھی اسی امان کی کمزوری سے کچھ لوگ فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اور غلط فہمی معصومات کی کمی، خیارات کی فرسودگی، تنگ نظری کو دور کر کے انسانیت اس کا چین چین لینے کی تاک میں لگے رہتے ہیں۔ اور انسان کی خوشنود اور ہر سکون زندگی کو درہم برہم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی فطرت کچھ عجیب قسم کی واقع ہوئی ہے یہ نہ آپ چین سے رہتے ہیں نہ دوسروں کو چین سے رہتے دیتے ہیں۔ فتنہ و فساد ان کا شیوہ ہے۔ یہ فساد کی زندگی کے مرتبے میں کبھی نہ بھی آتے ہیں۔ انتہا تو یہ ہے کہ زبان و ادب پر بھی چھانہ مارنے والے بنے گئے ہیں۔ تعزیرات ہند میں کوئی دفعہ اس قسم کے فساد کو روکنے کے لئے وضع کر رکھا ہے۔

اردو دنیا کا کارخانہ ابھی تک چند اٹل قوانین پر میلنا رہا ہے۔ یہ قوانین باوا آدم کے دقت سے پہلے آرہے ہیں۔ ان کی محنت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں باکہ ان پر ملک کر باکفر کی علامت ہے۔ ان قوانین کی تفصیلات یہ ہیں۔

۱۱۔ اردو زبان صرف دلی میں بولی جاتی ہے۔ غلطی سے یہ گھنٹوں میں بولی جاتی ہے۔ لیکن ایسی غلطی کبھی نہیں ہوتی، حیدر آباد، ممبئی، پٹنہ میں، دہلی، لاہور، ورنہ س زبان میں کتابیں لکھی جاتی ہیں، ہدایوں، انچور، میچ آباد، غرض سو بہ متحدہ کے کسی شہر میں جنم لینے سے قدرتی طور پر یہ زبان آجاتی ہے، اور اس شخص کو شہر کہنے شروع کیے اور کتابیں لکھنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔

۱۲۔ اردو زبان آسمان سے اترتی ہے۔ المامی ہونے کی وجہ سے اس میں کسی کی بیشی کسی ترقی کی گنجائش نہیں۔ اسے دوسری زبانوں سے کوئی واسطہ نہیں، اس کے جو قوانین دوسری زبانوں میں کارفرما ہیں وہ اردو کے لئے غیر متعلق ہیں۔

- (۳۱) اردو ادب اور خصوصاً اردو شاعری کی مختلف صنفیں روز بروز سے متفرق کر دی گئی تھیں۔ ان میں کسی قسم کا تغیر و تبدل ممکن نہیں کسی صنف کی خامی کا خیال عقل کا فتور ہے۔ ان صنفوں سے بہتر صنفیں کسی دوسرے ادب میں نہیں ملتیں۔ غول سب سے اچھی صنف ہے۔ یہ شاعری کی جان بلکہ ادب کی جان ہے۔
- (۳۲) اردو ادب دنیا کے سب ادبوں سے اعلیٰ واقع ہے۔ یہ اپنی آپ مثال ہے کسی دوسرے ادب سے اس کا مقابلہ ناجائز ہے۔ مغربی اصول مغربی ادب کے لئے ہیں۔ ان سے اردو ادب کی جانچ ناجائز ہے۔
- (۳۳) اردو مصنفین خصوصاً اردو شعرا کا حتمی مذہبی پیشواؤں کی طرح لازم ہے ان کی کسی خامی کا ذکر نہ کیا جائے۔
- (۳۴) اردو ادب کو اچھا لانا ہر اردو داں کا فرض ہے۔ مقامی مصنفوں، اپنے دوستوں! ہم شریب اور ہم مذہب لوگوں کی تصنیفوں کی تعریف بھی فرض ہے۔ اردو کا ایک بتزل شاعر بھی مغرب کے بہترین شاعر سے بہتر ہے۔
- (۳۵) ادب یا تنقید ادب سے بچنے کے لئے غور و فکر و وسعت نظر کی ضرورت نہیں غور و فکر دوسرے کا سبب ہے۔ اس سے پرہیز لازم ہے۔
- (۳۶) تنقید کے معنی میں رائے زنی صرف اہل زبان کو رائے دینے کا حق حاصل ہے تنقید کا جواب تنقید نہیں۔ استہزا ہے۔ اس میں جذبات سے کام لینا جائز ہے۔ اس لئے کسی کی تنقید کا جواب دینے سے پہلے اسے سمجھ لینا ضروری نہیں۔
- (۳۷) نئے، تازہ، زندہ خیالات طاعون و مہیضہ سے کم نہیں۔ ان سے بچنا دانش مندی ہے۔

۱۱۰۔ ان قوانین سے انحراف کرنا کفر ہے۔

احکام موسوی کی طرح یہ دس قوانین بھی اٹل ہیں ان کی قدامت ہی ان کے تقدس۔ ان کی صحت۔ ان کے مفید ہونے کی روشن دلیل ہے۔ انہیں قوانین پر اردو کا کرنا سہل بھی تک اس ہولناکی اس حسن و خوبی سے چلتا رہا ہے اور قیامت تک چلتا رہے گا۔ تجربہ کی کسوٹی پر یہ قوانین طرے ثابت ہوئے ہیں۔ اردو و انشا پر دانہ انہیں قوانین پر برابر عمل کرتے آئے ہیں۔ اور اگر وہ قہر میں تو خیر قوانین پر ہمیشہ عمل کرتے رہیں۔ ان قوانین کا فیض ہے کہ کائنات اردو کی حیثیت ایک الگ آزاد کائنات کی ہے۔ اس کا علیحدہ نظام ہے۔ اس کے سورج، چاند اور تارے، کہکشاں، گالکس ہیں۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب ایک الگ خود مختار حکومت ہے کسی دوسری حکومت کی محکوم و باج گزار نہیں شیطان نے کیسی سچی بات کہی تھی کہ جہنم میں حکومت کرنا جنت میں غلامی کرنے سے بہتر ہے۔ اس خود مختار حکومت کا نظام کیسا اچھا ہے۔ ہر چیز قرینہ سے آراستہ ہے ہر شے کا مخصوص مقام ہے۔ مراتب کا لحاظ ہے تعین ہے اس لئے کسی آسانی سے کسی چیز کا جائزہ لینے میں دشواری نہیں ہوتی۔ غور و فکر کی لہجہ نہیں ہوتی۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس حسین نظام کو دیکھ کر رُوح کو کیسا سکون ملتا ہے تو اسے ممکن ہے کہ اگر ہم کسی دوسری حکومت کا جائزہ لیں، ہنسی چیزوں کو دیکھیں، نئے نظام کو سمجھنے کی کوشش کریں تو ہمارا روحانی سکون بے اطمینانی سے بدل جائے لیکن ہم ایسی حماقت کیوں کریں۔

گو تو ردی نے لکھا ہے کہ کسی جگہ لوگ نہایت آرام و سکون سے زندگی بسر کرتے تھے کہ ایک صاعق کو خط سواں ہوا۔ آپ نے ایک لاکھین لے کر شہر کی سڑکوں پر

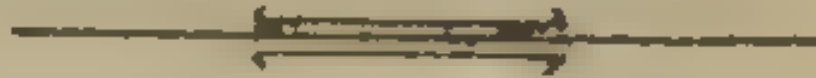


گئی کوہنوں میں تہمان شروع کیا نتیجہ یہ ہوا کہ سڑکوں اور گلیوں میں ہر جگہ گندگیاں نظر آنے لگیں۔ اس حرکت سے لوگ بہت خفا ہوئے اور خفا ہونا فطری تھا۔ ان کے احساس خود دہری کو صدمہ پہونچا ان کا عین بے اطمینانی سے بدل گیا۔ جہاں انھیں صفائی نظر آتی تھی اب گندگی نظر آنے لگی جس کی جگہ بدنامی نے لے لی ہیں شہر کو وہ دنیا کا سب سے زیادہ خوبصورت شہر سمجھے جاتے تھے بدنامی اور گندگی کا گہوارہ بن گیا۔ ان کو لوگوں کا خفا ہونا برحق تھا بھلا کیسی بھلا شخص کا کام تھا کہ اس حسین و مسخ فانیہ میں گندگی پھیلائے۔ اس اہم کو بچا کر قاضی کے پاس لے گئے تو اقبال جرم کے عوض جنت فرمانے لگے۔ میں بے قصور ہوں اور یہ لائین بھی بے قصور ہے۔ میں تو مدت لائین لے کر شہر میں چکر لگاتا ہوں۔ لائین کی روشنی سڑکوں پر پڑتی ہے، تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ اب اس روشنی میں گندگیاں جو پہلے سے موجود ہیں نظر آنے لگیں تو اس میں سیرا با اس لائین کا کیا تصور ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی عذر ہے۔ سچ ہے عذر گناہ ہر تراز گناہ۔ اگر قاضی کو کچھ بھی عقل ہوتی تو وہ حکم دیتا کہ اس لائین کو چور چور کر دیا جائے اور اس خبیثی کو ہمیشہ کے لئے پاگل خانہ میں بند کر دیا جائے۔

تہذیب کی بنیاد امن و سکون پر قائم ہے، اگر انسان کو امن و سکون کی خواہش نہ ہوتی تو وہ بربریت سے کبھی نجات نہ پاتا۔ اور تہذیب کے نام سے بھی واقف نہ ہوتا اگر آئے دن انقلاب، فتنہ و فساد، بنیادی تغیر و تبدل ہوتے رہیں تو سکون کی زندگی یعنی مذہب زندگی ممکن نہیں۔ اس لئے ہر مذہب قوم میں فساد کو بہت بڑا جرم شمار کیا جاتا ہے اور جو فساد پھیلاتے ہیں انھیں سخت سزائیں دی جاتی ہیں جو لوگ انسان کی دماغی زندگی میں فساد پھیلاتے ہیں اور توازن و سکون کی دولت لوٹ

لیتے ہیں وہ قوم و سلطنت کے دشمن بلکہ انسانیت کے دشمن ہیں۔ نہ جانے انہیں نئی  
 انج میں کیا مزا ملتا ہے۔ ہر نئی چیز سے دماغی توازن، روحانی سکون میں تلچیں پیدا  
 ہو جاتی ہے پھر غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ بادستیں نے کہا ہے کہ غور و فکر بڑی  
 خطرناک چیز ہے، اس کی وجہ سے انسان بہت جلد زہن میں رو بوش ہو جاتا ہے  
 یہ کسی بھی بات ہے، پھر مان، بوجھ کر ہم کیوں موت کا خیر مقدم کریں۔

”معاشرہ“ جلد ۲ نمبر ۲: سمیرا علیا۔



# شعریت کیا ہے؟

سرور صاحب فرماتے ہیں:-

”معاشرے کے حسنہ نظم میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ مسیحا بن نہیں ہے جس کی عزت آپ نے اشارہ کیا ہے مگر وہ جذبات کی شدت، وہ والہانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ ہٹھکنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک بدری دنیا آجائے۔ غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نظر ہونے سے بچاتا ہے کم نظر آتا ہے۔“

اب سوال یہ ہے کہ شعریت کیا ہے؟ سرور صاحب تین چیزوں کا ذکر کرتے ہیں، جذبات کی شدت، والہانہ کیفیت، بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ ہٹھکنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک بدری دنیا آجائے۔ دورانِ گفتگو میں آنکھوں نے فرمایا تھا کہ میں شعر میں جادو کا قائل ہوں۔ غالباً ”جادو“ اور بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ ہٹھکنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے دونوں ایک ہیں، جادو اور شاعری میں ہمیشہ لگاؤ رہا ہے۔ جادو اور شاعری ایک دلچسپ موضوع ہے اور اس موضوع پر تحقیق و توثیق کے بعد ایک مفصل کتاب لکھی جاسکتی ہے لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔ انسان نے جب سے ہوش بنبھالا تو دنیا میں اسے ہر شے عجیب اور ہمارا



معلوم ہر قی قی سر چیز اُسے کسی بھی طاقت کسی فوق العادت ہستی کا کرشمہ نظر آتی تھی جس  
 کسی نظری نما ہر کا سبب اس کا نوزائیدہ ہوش سمجھ نہ سکتا تھا اسے وہ فوق العادت  
 طاقت پر محمول کرتا تھا اس لئے جادو براہ کمالانا اس کے لئے کچھ مشکل نہ تھا۔ یہ یقین محکم  
 ہوتا تھا کہ وہ سائنس کے دور سے پہلے یہ یقین عالمگیر تھا۔ ہر کینٹ شعری اُسے جادو کا کرشمہ نظر آیا۔  
 کیونکہ وہ شعر سے متاثر ہوتا تھا لیکن اس اثر کی وجہ اُسے سمجھ میں نہ آتی تھی شاعر کو یا اب اسے  
 تھا جو الفاظ کے ذریعہ سائنس پر جادو کر سکتا تھا شاعری ایک ہر اسرار کرشمہ تھی جس کا ہر  
 کینٹ نے عقل عاجز تھی۔ یہ نقطہ نظر کم ہوتا گیا۔ ایسا نیکم ہوا کہ یقین تھا کہ شعری یا غیر شعری  
 طور پر ان کی تنقیدوں میں بھی کارفرما ہے سائنس کی ترقی نے اگر جادو کو صنفِ ہستی سے  
 مٹا یا نہیں تو اس کے نقش کو دھندلا تو ضرور بنادیا ہے۔ جادو جہالت کی پیداوار ہے یہ  
 تاریخی میں پرورش پاتا ہے، علم کی روشنی اس کے لئے سہ ماہی ہے۔ اگر عہدِ وسطیٰ میں کوئی شخص  
 ہوائی جہاز میں پرواز کنڈن نظر آتا تو سب اُسے خود اس طرح تصور کر لیتے اور ہوائی جہاز کو  
 جادو کا کرشمہ خیال کرتے لیکن آج ہوائی جہاز کوئی غیر معمولی شے نہیں۔ دوسرے ملزم  
 ان حررت شاعری بھی انسان کی دماغی تحریکات کی ایک صورت ہے شاعری کو بھی مانتا تھا  
 لہذا نظر دیکھنا چاہئے شاعری کو جادو گری سے تعبیر کرنا اور شعر کو جادو کا کن موضوع سے  
 گریز کرنا ہے۔

اگر بادِ شعری لازماً ان خصوصیت ہے تو پھر یہ یاد رہے کہ جادوئی دشمنیت ایک  
 آدو جسے صحیح معنی میں جادو کہہ سکتے ہیں دوسری شعبہ بازی شعبہ بازی کی زیادہ قریب ہر  
 قائم ہے۔ شعبہ بازی بظاہر حیرت انگیز کرشمے کر سکتا ہے لیکن دراصل وہ کسی فوق العادت  
 قوت کا حامل نہیں۔ وہ اپنی چال بازی سے نما شایوں کو دایم تحیر میں گرفتار کرتا رہتا لیکن جیت

بصیرت ہے وہ جانتا ہے کہ یہ شعبہ بازی ہے معجزہ نہیں ایک دھوکا ہے۔ جادوگر  
 شعبہ بازی نہیں۔ وہ تماشا بکول کو دھوکا نہیں دیتا وہ فوق الفطرت۔ قوت رکھتا ہے۔  
 یاد و نصرت کی نامعلوم اور پراسرار طاقتوں سے مصرت ہوتا ہے۔ اگر شاعر کو جادوگر  
 قرار دیا جائے تو پھر اس کا لحاظ رہے کہ شاعری حقیقی جادوگر ہی نہ ہوتی شعبہ بازی نہ  
 اردو میں عموماً اس فرق کو اور اس فرق کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے مثلاً جگر کا  
 یہ شعر لیجئے :

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا      منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب  
 سطحی نظر کو ناپا اس شعر میں جو دو نظر آئے گا۔ پڑھنے والا توڑی دیر کے لئے چونکے گا  
 لیکن اس شعر میں جادو نہیں شعبہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے انتخاب اور ان کی  
 ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے لیکن دراصل اس شعر میں بعض فطری شعبہ بازی  
 ہے بول، جاں نوازی، منہ سے بول اٹھنے کو ہے عموماً اس فطری شعبہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا  
 ہے۔ یہ سطحی چیز ہے اس لئے پڑھنے والا بغیر توجہ خاص کے اسے ذرا دیکھ لیتا ہے۔ وہ وقتی طور پر  
 متاثر ہوتا یا چونک اٹھتا ہے لیکن یہ اثر دیر پا نہیں ہوتا بصیرت کی روشنی میں یہ فوری اثر  
 بھی فنا ہو جاتا ہے جسے غور و فکر کی عادت ہے جس کی نگاہ عین و بار یک ہیں ہے جو  
 شاعری کی ماہیت سے واقف ہے وہ یہ شعر سن کر چونک نہیں اٹھتا ہے۔ وہ صرف شاعر  
 کی چابک دستی پر تبسم ہوتا ہے۔ یہ وہی چابک دستی ہے جس کا نتیجہ گلزار نسیم ہے۔ فرق صرف  
 یہ ہے کہ نسیم نے عیب کو کسی حد تک ہنر بنا دیا ہے جگر کے شعر میں عیب نے ہنر کی شکل اختیار  
 نہیں کی ہے جگر کی شعبہ بازی کا تیر کی جادوگری سے مقابلہ کیجئے۔

جو تھک بن نہ جلیے کر کہنے      سواں عہد کو اب وفا کر چلے

بغا ہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں۔ سیدھے سادھے الفاظ ہیں اور بس لیکن اس شعر سے ہم  
تھوڑی دیر کے لئے چونکا اٹھنے کے بدلے جتنا غور کرتے ہیں اتنا ہمارا استعجاب بڑھتا  
جاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ جگر کا شعر محض رعایت لفظی کا نتیجہ ہے اور جس "جادو" کو شعر کے لئے  
لازمی قرار دیا گیا ہے وہ اس میں موجود نہیں۔ اس لئے میں ایک دوسری مثال پیش کرنا  
ہوں یہ شعر ذنی کا ہے اور جس "جادو" جس اسلوب کی طرف سرور صاحب نے اشارہ  
کیا ہے وہ اس میں موجود ہے :-

اس کو بھولے تو ہوئے ہونانی کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا  
'ہوئے اور یاد بھلاں بھی رعایت لفظی موجود ہے سین شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی  
نہیں ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے پڑھنے والا  
چونکہ اکتاہٹا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے  
شعر میں تنفس شعبدہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبدہ بازی اور جادوگری میں اس قدر  
زہمت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے لیکن نا ممکن نہیں، اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

اب تو گہرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پائے تو کدھر جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں لیکن جس جادو جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے  
وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔

حقیقتی جادو وہ ہے جسے دیکھنے والا جادو نہ سمجھے، جو بظاہر معمولی سی چیز معلوم ہو  
جس کا حیرت انگیز کرشمہ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے جو دیکھنے میں آسان سیدھا سا دکھائی ہو  
لیکن جس میں ایسی گہرائی پیچیدگی اور باریکی ہو کہ غور کرنے سے استعجاب بڑھتا جائے۔



ہمارے گرد و پیش ہر ساعت بلکہ ہر لمحہ ایسے ایسے حیرت انگیز واقعات رونے رہتے ہیں جن کے آگے جادو کے کرشمے حقیراویسے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔ فطرت کا جادو سب سے قوی ہے لیکن سچی نظر اس سے آگاہ بھی نہیں ہوتی انسانی ذہن کی تشریح پر غور کیجئے کس قدر پیچیدہ، باریک اور عجیب طور پر انسانی جسم کی بناوٹ اور اس کی زندگی کی بتا کا سلسلہ قائم ہے۔ پھولوں کو دیکھئے کس طرح فطرت نے پھولوں کی زندگی اور ان کے تسلسل کے اسباب مہیا کئے ہیں، مثالاً زر، زرگل، بچہ زرگل، کلمہ تخم کی ساخت پھر ہوا، اکبروں کے ذریعہ زرگل کا حال نہر سے بچہ زرگل تک پہنچنا اور اس طرح پھولوں کی بت کا سلسلہ جاری رہنا یہ چیزیں کس قدر تعجب خیز ہیں لیکن ہم ان کی طرف متوجہ بھی نہیں ہوتے یعنی ہم ان کو نہیں دیکھتے لیکن بصیرت نہیں، ہم عقل تو رکھتے ہیں لیکن سمجھتے نہیں، بہترین شاعری میں اگر کوئی جادو ہے تو وہ اسی قسم کا ہے ان دو شعروں میں کوئی جادو نہیں۔

آپ ہیں ہم ہی محسوساتی ہوں یہ بھی اک امر اتفاقی ہے (تو سنا روی)

اچانک نرول بلا ہو گیا یہ ایک تما سا منا ہو گیا (آواز انصاری)

اسی طرح نانی کے اس شعر میں بھی تھقی جادو نہیں :-

یوں سب کو بھلا رہے کہ سمجھے کوئی نہ بھولے دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا

پہلے دو شعر مبتذل ہیں نانی کا شعر برا نہیں لیکن ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے یعنی ان میں اسلوب بیان نفس خموں سے زیادہ اہم ہے جو تھے اس میں پختی ہے جس سے ہم چونکہ

اٹھتے ہیں وہ اسلوب ہے اب ذرا غائب کا یہ شعر نا خط ہو :-

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں نفس خموں اور اسلوب دونوں یکساں اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں لیکن غور

کرنے سے اس شعر کے سن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترقی ہوتی ہے شاعری میں اضافہ نفس و ریجہ ہیں ظہار خیالات و جذبات کا اگر انہوں نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں اگر کسی شاعر نے قصداً بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالی کہ بڑھنے والا تھوڑی دیر کے بعد جو تک بٹھٹھٹھ تو اس کے لئے شاعری کا سیلاب شاعری اگر ممکن نہیں تو شہوار غرور و جاکے گی اسے بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنی چاہئے کہ بڑھنے والا چونکہ آٹھنے کے پر سے یہ سمجھے کہ شعر محض سیدھا سادہ ہے لیکن جسے غور کرنے پر شعر کی باریکی تجسید کی گہرائی کا احساس ہو اور یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے شاعری نہ تو شبہ ہار می ہے اور نہ ہاد دگری، غناء ہی نام ہے انسانی تجربات خیالات و جذبات کے انمار کا اور یہ انمار انفاذ، نقوش دیا خصلی بیکروں اور اوزان کی مدد سے ہوتا ہے تجربات مختلف قسم کے اور مثبت و منفی اور جذباتی سطح پر ہوتے ہیں ہر تجربہ صرف قابل قدر ہی نہیں بلکہ یکساں ہوتا ہے اس لئے اس کے بیان میں بھی یکسانی کا وجہ ضرور کی ہے۔ تجربہ بات میں نصیحت ہے اور شاعر کو الفاظ، نقوش اور اوزان میں قدرت ہوتی ہے تو بدترتیب کا سیلاب شاعری ہے۔ ہر تجربہ میں نصیحت نہیں۔ اگر اس میں کہیں نہ کا نفس ہے تو بقص۔ یہ اصلیت کی کمی اسلوب بیان میں ظاہر ہو جائے گی۔ اگر اسلوب میں کوئی خدائی ہے تو پھر تجربہ ہی کا ناقص ہو گا اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ حسین الفاظ ایک نیا کھنڈ ہوتے ہیں لیکن پھر ہی شعر کا سیلاب نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں شعر ایک حسین لیکن سرور و بہانہ نہیں ہوتا ہے سرور صاحب بجا فرماتے ہیں کہ شعریت کے لئے جذبات کی ضرورت ایک والا نہ کیفیت ضروری ہے لیکن شرط یہ ہے کہ یہ والا نہ کیفیت یہ جذبات کی شدت حقیقی بنی ہو نہ ہو جگر کے اس شو میں :-

آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقش اسوا کو مٹاتی چلی گئی

تو جذبات کی شدت ہے اور نہ حقیقی والہانہ کیفیت۔ اس میں زبان کی صفائی اور روانی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ زبان کی صفائی اور روانی الفاظ کی شان و شوکت، بندشوں کی چستی، لہجہ کی بلندی، اکثر ان چیزوں کے وجود کو جذبات کی شہرت کی لہجہ سمجھا جاتا ہے لیکن وہ جذبات کی شدت جو تیر کے اس شعر میں موجود ہے پُر کے شعروں میں کہیں نظر نہیں آتی۔

شام سے کچھ بجھا سارہ کتابے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اچھے شعروں میں ایک خاص لہجہ ہوتا ہے جو جذبات کی شدت اور اصلیت پر دلالت کرتا ہے اس لہجہ کی پہچان مشکل ہے اس کے لئے محاسن طبیعت اور باریکہ میں بصیرت ضروری ہے اردو شعرا و نقاد غزروں کے اس قدر خوگم ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانہ میں کہنے کو نظمیں کہتی گئیں اور کہیں جاری ہیں لیکن زیادہ تر نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے اگر ہر شعر یا سطر جگہ کے اشعار کی طرح اپنی طرف توجہ جذب کر لے یا اگر ہر شعر یا سطر پڑھنے والے کو چوکائے یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں بے غلاب یہ کہ ہر شعر یا سطر ہو لیکن اتنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کر لے اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنا دے۔ مثلاً جوش کی نظم ابیلی ص ۷۷۔ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے اور ہر شعر کے بعد پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر جاتا ہے۔ حسین مستعار سے اور وہیں میں لیکن یہ گویا اپنے حسن، اپنی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں۔



ہر تصویر گویا آہتی ہے مجھے دیکھو میں کس قدر حسین ہوں۔ جزئیات میں اس قسم کا حسن نظم کے لئے سم قائل ہے کم نہیں حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں لیکن ان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ وہ نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں نظم میں جزئیات کے حسن سے زیادہ اہم حسن صورت ہے لیکن حسن صورت کی تیز اور اس کی قدر اُردو انشا پر دازوں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے وہ نظموں میں بھی اشعار کے عناصر اُھونڈتے ہیں اور انھیں کسی نظم میں جزئی حسن حسین و شیریں الفاظ دلکش بندشیں، نئے استعارے، زوچی تشبیہیں، جاذب نظر صورتیں، یہ سب چیزیں نہیں مینے تو بے چارگی و لاہاری کی تصویر بن جاتے ہیں۔

میں نے سرور صاحب سے کہا تھا کہ اگر وہ عام تنقید کے برے کسی ایک نظم پر تفصیل کے ساتھ تنقید کرتے تو یہ تنقید زیادہ مفید ہوتی، کم از کم ان کے خیالات زیادہ واضح ہو جاتے ہیں طوالت کے خوف سے صرف ایک نظم کی مفصل نظم کی تنقید پر تناست کرنا ہوں۔ معاصر جنوری نمبر میں ایک نظم ہے، اہم تنہائی، سرور صاحب نے اس نظم کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن غالباً ان کی تنقید کے سلسلہ میں یہ نظم بھی داخل ہے۔ اگر سرور صاحب نظموں کی زبان پر زیادہ کے نقائص بیان کرتے تو مجھے اس قدر تعجب نہ ہوتا۔ معاصر کی بیشتر نظمیں دائمی حالات اور واردات پر مبنی ہیں اور اگر ان میں کوئی نئے نئے مثل آفتاب روشن ہے تو وہ جذبات کی شدت و اعلیت ہے۔ جذبات کی شدت اور اعلیت شاعری کے لئے ضروری ہے لیکن جذبات برتاؤ بھی نہ ورہی ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر تباہ نہیں تو بھر وہ کیا بانیاب نہیں ہو سکتا۔ عمداً سچائیت کو نظر انداز کر لیا جاتا ہے۔ دوسری اہم چیز یہ ہے کہ جذبات کا جوش جذبات کی فراخیا تائش کی صورت نہ اختیار نہ کر لے جو شخص آسانی سے اپنے جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے، اپنے جذبات کی موجودگی کو افراہ یا ناکش کی صورت میں تبدیل ہونے دیتا ہے، اسے

اہم کمزور حسیہ خیال کرتے ہیں شاعر کے لئے اس قسم کی کمزوری کامی نہایت نایاب ہے ان حقیقتوں کو مد نظر رکھ کر عام تہذیبی کا تجربہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں ہجہ اور حریت اہم چیزیں ہیں۔ بہر کیف اس نظم میں جذبات کی شدت بنے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز درگاہ کی معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعر کو قابو نہ ہونا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا ہے۔

ہے زہر زہیں پیساں دل اس کا گھر خواہاں

یہ مضمون ہوتا ہے کہ ہر لفظ "بے شکایت" کا ہر شاعر کا قابو مستقل نہیں۔ اگر کسی نے کسی خیال کسی بات سے دل کو نہیں لگ جائے تو پھر وہ اپنے جذبات سے مغلوب ہو جائے گا۔

اس نظم میں محسن قسطنطنیہ جامعیت خیال کی وضاحت الفاظ کی سادگی و سببزیں مودہ و نہیں سب سے اہم چیز جذبات کی شدت ہے جیسے نظم کی ترقی ہوئی ہے، شاعر کا نام و برعسا جاتا ہے ہجہ اور حرکت میں نمایاں تفسیر ہوتا ہے، لہجہ عمارت اور ضخیم ہوتا ہے۔

میں ہوں میں روانی اور ایک قسم کا زور ہے وہ ہلکا دکاؤٹ اب نہیں۔ کیونکہ شاعر نے اپنی امید کی تخلیق کی ہے تو اس کی دنیا ہے کسی غیر متوقع نتائج سے پڑھنے والا چونکہ اٹھتا ہے اور یہ چونکہ اٹھتا ہے کسی میں بند نہیں یا تشبیہ کا نتیجہ نہیں کیونکہ اس چونکہ اٹھنے کا سبب تجربے کی نوعیت حدت اور کمالی ہے تجسس ہے کہ اس نظم کو پڑھ کر بھی مسرور صاحب فرماتے ہیں:

معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے تار تار ہیں۔ دہر

گذری نہیں؟

اس نظم میں صناعمی ضرور ہے اور صناعمی شاعری کے لئے لازمی ہے لیکن تصنع مطلق نہیں۔ باتیں  
سوج سوج کر دماغ سے نہیں آ رہی تھیں بلکہ جو دل پر گزری ہے اس کی صفیہ پر تصویریں چھپ گئی  
سے جتنی اس نظم میں واقعیت ہے وہ واقعتاً جس کا دور حاضر کی نظموں میں ہونا فقدان ہے۔  
اس نظم کے ڈاکٹر عندلیب شادانی یوں رقم طراز ہیں :

”آپ کی چھوٹی سی نظم جو عالمِ نثر، نثر کے عنوان سے جنوری نمبر میں شائع ہوئی ہے

مجھے بہت پسند آئی میں نے سہی ہر سہ ہر سہ اور تین متاثر ہوا ہر سہ کے کہ

ازدیں خیر و بد دل و بزدل کاش بہار سے ساقزہ دور حاضر شادی میں توست گاؤ

مے حاضر کی اہمیت کہتے ہیں :

دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار در وحشت“ میں بھی یہی واقعیت ہے۔ حقیقت کا ریکی ہے۔ سرور ہما  
کہتے ہیں انتظار میں کوئی خاص بات یہ نہیں ہونے والی معلوم نہیں کوئی خاص بات سے  
نہ در صاحب کا کیا مطلب ہے لیکن دورِ مرے بند کو غور سے دیکھئے :

جو پاپا میں نے بنا یا اسے وہ ہو کے رہا

جہاں نے والی تھیں چیزیں انہیں میں ٹھک رہا

ہنس بھی خوب پڑا تو ”ٹوٹو“ سو روکے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھوک رہا

ذرا قی ہو تو نہ عبرت و قرآن باقی ہے دو گئے جس کا بچے انتظار باقی ہے

ہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو علامتہ کی ہے، ہر بھرے اکابر واقعے اور

اس سب سے سادہ بیان میں جزائز ست و نازات تصویروں جو ذہن نظر بندشوں میں ٹکرن نہیں

وہ نہایت آگے ہے ورنہ میں ان نظموں کے متعلق بھی تفصیل سے سا تھ کہتا، ان نظموں میں



ہی جذبات کی شدت ہے سادگی شریعت کے سبب سے نہیں۔ یہ تنقید کا پیش پا افتادہ کلمہ ہے کہ فلو ص کی زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے۔ اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر شریعت سے مشابہ معلوم ہوتی ہے لیکن ایسی سادگی اور شریعت میں مشرقین کا فرق ہے۔

دعا مر سے متعلق سروید صاحب نے اپنے خط میں ظہار خیال فرمایا تھا۔ اس منہ پر یہ نوٹ لکھا گیا تھا اور دعا مر کے حصہ نظم پر جو تنقید تھی اسی سے متعلق کچھ مولیٰ باتیں کہی گئی تھیں۔ دعا مر جلد ۲ نمبر ۳، جولائی ۱۹۹۷ء

## الفاظ اور شاعری

الفاظ اور شاعری میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اردو شعرا اس ربط سے ہمراہ رہنا چاہتے ہیں۔ شاعر ہی کی منزلیں طے کرنے کے لئے الفاظ کی رہبری کی ضرورت ہے۔ اگر الفاظ رہنما نہ ہوں تو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا ہے لیکن رہنما کو منزل مقصود سمجھ لینا کم عقلی کی دلیل ہے۔ اردو شعرا الفاظ کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں۔ قبلہ نا کو کعبہ قرار دیتے ہیں اس لئے گمراہی لازمی نتیجہ ہے جس میں وسیع افراط یکجا بہم ہوں۔ بندش چست، عاوردہ درست، ہو بس یہی ان کی کاوش کی معراج ہے۔ معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں لیکن عموماً نہایت فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہوجاتے ہیں

قیامت بپا ہوگی اٹھے گا فتنہ وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں

قیامت، فتنہ، جوڑا، بلا، مناسب الفاظ موجود ہیں، بندش چست و بامعاوردہ سے، اردو شاعری کا ایک معتد بہ حصہ اسی قسم کے اشعار پر مشتمل ہے لیکن سے شاعری نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ محض لفظی بازیگری ہے۔ اردو شعرا حقیقت میں شعبہ بازی ہیں۔ فرسودہ خیالات اور فرسودہ الفاظ ہمیں شعبہ بازی کی بنا ہے لیکن اردو شعرا اپنی حیرت انگیز شعبہ بازی سے ہر مرتبہ ایک نیا کرشمہ دکھاتے ہیں۔ تماشہ میں اس سبک دستی سے دام تہر میں گرفتار

ہو جاتا ہے : نگاہِ فہر میں فریب میں آجاتی ہے اور اسے ہر مرتبہ ایک نیا تماشا نظر آتا ہے  
لیکن صاحبِ نظر سمجھتے ہیں کہ یہ فریب نظر ہے

نہ ہر محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک آتی ہے  
شبیبہ یا رکھنوالی نہ گزری وہیں بگڑا

کھوں کیا میں دستِ دہان دگر مجھے غیب کی تو خیر کچھ نہیں  
خیال پیش پا افتادہ ہے اس میں کوئی بدت ہے نہ کچھ اعلیت لیکن لفظی شعبدہ بازی نے  
اپنا کرشمہ دکھایا ہے اور بظاہر ان شعروں میں دو مختلف رنگ جلوہ گر ہیں۔  
شعراے لکھنؤ اس شعبدہ بازی میں تمام شعرا سے بازی لے گئے ہیں۔ ان کی نظادیں میں  
حسن الفاظ اس قدر جاگزیں ہے کہ وہ کسی دوسرے حسن کی طرف متوجہ بھی نہیں ہوتے ہیں۔  
اس لئے ان کے اشارے سراسر سطحی ہوتے ہیں تاغیر سے میرا۔ لفظی حسن دلچسپی کا باعث نہ رہتا  
ہے لیکن اس سے کسی ذی فہم کو کامل تشفی نہیں ہوتی ہے۔ یہ حسن بھی ایک دھوکا ہے اور اہلیہ ت  
کی روشنی سے سس ہوتے ہی فنا ہو جاتا ہے۔ اس سرابِ زامن کی ایک شکل رعایتِ غلطی ہے  
اکثر شعراے دلی بھی رعایتِ غلطی کے لالہ ہیں جا بھٹتے ہیں۔ مگر ایک شعر ہے۔  
فجاعت سے ان لہروں کی پالی ہو یہ چلے اس  
قند و نبات کا بھی نکلا ہے فرب مشیرا

یا درد کہتے ہیں :-

کہا جب میں تما لوسہ تو جیسے قند ہے پیاسے  
لگا تب کہنے بر قندِ بکتر ہو نہیں سکتا



لیکن اس قسم کی مثالیں کم ہیں۔ شعراء لکھنؤ اس صنعت کو اپنی شاعری کا جزو اعظم قرار دیتے ہیں  
اپنے ہونٹوں سے جو اک بار لگا لیتا وہ  
ہے یقین سا غریبے پرستہ حواس ہوتا  
آتش ہی پامال غمغور کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

دوسرا اس لب کا ہے قوت بخش روح نالواں

ایسی یا توئی میسر ہو تو کھایا چاہئے

اس رعایت لفظی کے سبب سے عجیب و غریب ناقابل یقین نتائج نظر آتے ہیں۔

استرہ منہ پہ جو بھرنے نہیں دیتا سبک

محو دیندار یہ کیوں کر خود قرآن ہوتا

بعض شعراء ایک خاص قسم کے الفاظ سے کہتے ہیں یہ الفاظ حسن عشق کی حقیقی باطنی ریشہ  
سے وابستہ ہوتے ہیں۔ یہ کاکل مانگ جولی، خال ہی، بان، مونہ کی محرم زیورات کے  
تصور میں منہ تک نظر آتے ہیں :-

کاکل :- پنچہ وحشت سے ہوتا ہے گریباں اترتا رہ

دیکھتے ہیں کاکل باناں میں جب شانے کو ہم

بان اور رسی :- بان بھی کھا رہا جانی ہے جوسی کھا دھڑی

شام تو دیکھی عشق کو بھی دکھایا چاہئے

محرم :- کسی محرم آرب رواں کی باو آئی جہاں کے جو برابر کوئی حباب آیا

دیکھتے جو تیرے دست حنائی کے رنگہ کو

عزیزندگی سے رنگ ہو نیلا شہاب کا

یہ چند مثالیں تھیں۔ زیادہ بکھنے کی ضرورت ہے۔ گنجائش جس الفاظ کی پائی گئی

گنگو، انیسیم میں بھی موجود ہے۔ اس فنوی کے مستحق میں نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے: بعض شعراء ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی قوت عاستہ خدیر ہوتی ہے، جو شاہدہ عالم سے متاثر نہیں ہوتے۔ اگر وہ کبھی جذبات کو محسوس کرتے ہیں تو الفاظ کے ذریعہ سے، الفاظ کی اسٹ پھیران کی جستجو بندش میں انھیں ایک خاص سخت عامل ہوتا ہے۔ اب شاعر حسن گلاب سے بالکل متاثر نہیں ہوتا ہے لیکن کوئی حسن لفظ اس پر لپکا کا اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ دراصل قلبی سے واقف نہیں ہوتا ہے لیکن کسی نفیس مواد کی خوبی کو محسوس کرتا ہے وہ کسی جمیل تصویر سے محفوظ نہیں ہوتا ہے لیکن رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہو جاتا ہے نسیم اسی قسم کے شاعر تھا۔

نسیم اس قسم کے قصور اور خصوصاً اس نظم کی تحریر سے متاثر ہوئے تھے اس لئے وہ دونوں کو بھی مٹا کر دیتے ہیں۔ ان کا دل حسین و جمیل الفاظ یا تشابہہ دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہے اس لئے وہ پڑھنے والوں کو بھی بیتاب کرتے ہیں لیکن اگر ذہن و ذراک اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور تلاش کرنا ہے تو ایسی ہی ایسی ہے، یہ حسین مجسمہ سر دہلے جان ہے: بعض شعراءے متغزلین اسی مخصوص حسن اور آہی میں دوتاثر پر بھی دسترس نہیں رکھتے ہیں جس طرح وہ عموماً انسانی کوالف سے کوئی سروکار نہیں رکھتے ہیں اسی طرح وہ الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں احساسات سے کام نہیں لیتے ہیں۔ اس وجہ سے شعراءے کمنو کی غزلوں میں وہ نہ درد ناپائیدار اثر بھی نہیں ملتا جو گنگو، انیسیم میں موجود ہے۔

یہی لفظی شعبہ باز می ایک دوسرے رپ میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے، فضا حس صفائی دروانی، محاورات کے ہرے شان و شوکت، رعب و دبدبہ، لمطراق کی کثرت ہوتی ہے۔ شاندار الفاظ اپنی جگہ اپنے شکوہ، اپنے طنطنہ سے قلوب کو مسحوب کرتے ہیں ان کی

پورٹ سے ذی معنی ہو جاتا ہے اور معانی کا خیال بھی دماغ سے نڈھو جاتا ہے۔ ایسے اشعار  
بدیہ کے اس شعر کی طرح بے معنی تو نہیں ہوتے۔

مرکز محور گرد و دل بہ لب آب نہیں ناخن توں قزح شبہ منہ آب نہیں  
لیکن ان میں الفاظ اسی رنگ کے ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ الفاظ غیر معمولی نامانوس اور قبیح ہوتے ہیں۔

طرز خاموشی تو اسبج اور میں خاموش ہوں

بدوہ مینا میں گویا بارہ سر جوش ہوں

اہل محفل کو مبارک لذت سستی کر میں

محفوظ قنیش ہوں۔ نا آشناے کوش ہوں

سحرکاری اسے رنگ آمیزی نظرت نہ پوچھو

خار زار مہرت ہستی ہوں اور گل پوش ہوں

تو اگر ہے بے نیاز سسکوہ سید ادا تار

میں بھی ضبط درد کا اک پیکر خاموش ہوں

ان اشعار میں الفاظ کی شان ہو رہا ہے۔ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ معمولی خیالات کو

ہرزور اور رعب دار الفاظ کے قالب میں نمایاں کرے۔ الفاظ معانی سے زیادہ اہمیت

نقیا کر لیتے ہیں۔ لب و لہجہ عام سطح سے بلند ہے۔ الفاظ، شاندار الفاظ ہیں۔ ان اشعار کو عام طرز گفتگو

سے میز کرتے ہیں۔ شاعر کی ساری توجہ اسی اتنا زکی جھوٹے وابستہ ہے یہی نقص اور دو

نقصیوں میں مہموا نظر آتا ہے۔ فارسی کی نقیید میں فطری شان و شوکت قصیدہ کا جزو اعظم

ہو گئی تھی۔ اس لئے قصیدہ کی رفعت کے خیال سے شاندار اور غیر معمولی ہرزور الفاظ ہر جگہ

مستعمل ہوتے تھے۔



اُنہ گب بہمن دوسے کا پختاں سے عمل

تخارومی نے کیب ملک خزاں مستاصل

یہ لفظی گورکھ دستاں تھا لیکن اگر معافی نہ ہو تو ناانوس الفاظ کا استعمال : گزیر ہے :

تنازع لبقا بارمی ہے تو میدان مستی میں

نہو جس کی سپر ایسی کوئی تلوار سپید اکر

تنازع لبقا اور دو میں ناانوس اور پشما پشیل بھی ہے لیکن اس خیال کو اس صفائی اختصار

فوز کے ساتھ کسی دوسرے پیرایہ میں بیان کرنا ممکن نہیں لیکن اگر کسی خیال کی صحت بدرے

الفاظ میں ترجمانی ممکن ہو تو اس وقت اس قسم کے الفاظ کے استعمال سے شاعری کا فنیہ نہ ہر

ہوتا ہے۔ بہر کیف معافی کی جستجو میں لفظ سے بے اعتنائی کرنا منصف شاعر ہی کے خلاف ہے۔

ہم نے خود شاہی کہ پڑنا یا ہے جمہوری لباس

جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود ذکر

کار و بار شہر یاری کی حقیقت اور ہے

یہ درجہ دیر و سلطان ہر نہیں ہے منحصر

اقبال کے یہ در شعر محض اس ہے اعتنائی کی وجہ سے معیار شاعری سے گرتے ہیں

شاعر کی حیثیت ایک صنایع کی ہے۔ صنایع کی عدم موجودگی میں شاعری کا وجود بھی ممکن نہیں :

اشیار میں پھیل کر بھی وہ حیرت فرار ہا کیا پوچھنا بت اس کے نونہ جمال کا

خیال بند ہے لیکن شعر میں اثر بالکل نہیں۔ اسی خیال کو راسخ یوں بیان کرتے ہیں :

کس قدر بوتلموں جلوہ ہے اپنا تیرب کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

بوتلموں جلوہ اس شعر کی جان ہے راسخ کے کمال غور و فکر کے بعد بہترین الفاظ کا انتخاب کیا۔

فردغ جمال ہر شخص کے ذہن میں آسکتا تھا۔ ہر قسموں مخلوق کی جدت سے بہرہ کین  
 ہنر پایہ پیش بہا معانی گرسین لفظ کی تسکین اختیار کرنا اور وہ اپنی قدر و قیمت  
 کو بپھٹتے ہیں۔ ان الفاظ شاعری کو ایک جزا میں لیکن اگر ان کی ہمیت شاعری کی  
 اہمیت پر مبیٹا ہو جائے تو پھر شاعری شاعر کی باقی نہیں رہتی جس طرح حسن و صفا  
 شعر کو صراحتاً ستیفہ سے بھٹکا ہے اسی طرح من کی کی نسبت میں کثرت کا مبالغہ کا سبب  
 ہوتی ہے۔

نبیاعری نفیس و پیش قیمت تجربات کا حسین مکمل دوسروں پر بیان ہے۔ شاعری  
 زبردست ہندو سے مجبور ہو کر آنا وہ شاعری ہوتی ہے سین یہ جذبہ شریعت میں رہتے فیہ بہم  
 وغیرہ ہیں ہونا ہے اس کی ترتیب کے لئے الفاظ، لفظوں اور وزن کی درست ہوتی  
 ہے لیکن یہ چیزیں لباس یا زین کی طرح محض آرائش کا ذریعہ نہیں ہیں شاعر غیر شعور  
 کو اپنے ہر تجربہ کے لئے مخصوص الفاظ کا استعمال کرتا ہے اگر شاعر میں شاعری کی  
 کمی ہے اگر وہ غنائی طوف سے ہے غنائی غنا کر رہا ہے تو وہ کو مبالغہ نہیں کرتا  
 ہے اس کے تجربات مکمل اور حسین ترین الفاظ کی مثال میں غنا مرزا ہوں گے۔ اگر کسی شعر  
 میں غنائی حسن ناقص ہو جائے تو یہ تغیر و تبدل کی کجائش ہوتی ہے تو وہ شعر غائب  
 کا مبالغہ کی مثال نہیں کر سکتا ہے۔ بھرتی کے الفاظ کی موجودگی میں شاعر میں غنا  
 ہوتی ہے لیکن صرف حسین ترین الفاظ کا وجود کافی نہیں۔

جویشی منہی نظروں سے رو دیکھے کہوں آنکھوں کو زباں باد مہ شیریں  
 ن شعر میں ایک شعور خیال کے لئے نہیں الفاظ متعل ہوئے ہیں لیکن پھر بھی یہ شعر شعر  
 کہلائے ہستی نہیں ہے جس خیال میں جذبہ میں تجرہ کا اظہار کیا جائے اگر اس میں صمیمیت

نہ جو نہ ہر تو پھر شاہری بن گئی تھی آتش کا ایک شعلہ ہے۔

دل اب محو ترسا ہوا چاہتا ہے یہ کعبہ کھلیا ہوا چاہتا ہے

یہاں سینہ دھڑکنے والی الفاظ کا اثر ہے لیکن اثر موجود نہیں کیونکہ اصیبت مفقود ہے

بغضت اس کے کہ اس شعر میں مصیبت موجود ہے اور یہی اس کی تاثیر کا سبب ہے۔

دل اس بات پر تھیدا ہوا چاہتا ہے خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

اسی طرح اگر تجربہ کا معیار راست ہو تو وہ پیش پا افتادہ یا مبتذل ہو تو صلیبت اور حسن

الفاظ کے باوجود وہی کامیابی کی اس پر ایک خیال قائم ہے۔

کبھی شب وصل نات اس کی ۔ روشن ہوئی چشم آرزو کی

اس شعر میں تجربہ نامیاد ہے۔ اچھے بٹا کر کے تجربے نفیس و بیش قیمت ہوتے ہیں۔

یہی تجربہ اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اگر اس کے تجربے بھی مبتذل ہوں تو کامیابی

معلوم ہوتی ہے۔

نقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

بظاہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں ہے نہ شاندار الفاظ میں نہ عمیق خیالات لیکن یہ شعر

نشرت کم نہیں۔ اس تاثیر کا سبب جذبات کی اصیبت ہے۔ تیر کی طبیعت نہایت

سراج محسوس واقع ہوئی تھی۔ وہ اپنے جذبات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے اور

یہ عوام کے بس کی بات نہیں۔ الفاظ سیدھے سادے معمولی ہیں لیکن ان سے بہتر الفاظ

نہیں ہیں۔ ذرا سے تغیر سے شعر کا حسن محدود ہو جائے گا یہی حال ان اشعار کا بھی ہے۔

اب تو جبراکے یہ کہتے ہیں کہ مر جاؤں گے

ازدوق

مر کے بھی پتہ نہ پائی تو کہہ جاؤں گے



(موتن) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا۔

نائب) منہ مرنے پر موبس کی امیہ

نا امیہ کی اس کی دیکھا چائے

ن نیاں سے یہ تحقیقت نیا ہو گئی کہ تجربات اور الفاظ میں یکساں ہو

رہا ہے شاعر اپنے تجربے کے لئے بہترین الفاظ کا غیر شعوری طور پر استعمال کرتا ہے اور انہیں بہترین ترتیب اور منہ بہ من سے آراستہ کرتا ہے۔ اگر کوئی تجربہ مبتذل یا خام ہو یا اس کی ترجمانی میں نقائص رہ گئے ہوں تو ہر دو قسم کے موبس الفاظ میں نمایاں ہو جائیں گے۔ اسی لئے نقاد موبس کی جذبات سے پیدا ہو کر بیت، شاعر کی تجربہ متوجہ ہوتا ہے۔ یہ اس کی رہنمائی کرتے ہیں اور اس منزل مقصود تک لے جاتے ہیں یعنی شعر کے حسن یا اس کی نامی سے آگاہ کرتے ہیں۔

الفاظ پائدار ہوتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک دنیا رکھتا ہے۔ یہ دنیا اس لفظ کے لغوی معنی تک محدود نہیں رہتی شاعر صرف الفاظ کے معانی سے واقف نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ ہر لفظ کی خصوصیات کو بھی سمجھتا ہے اور اسے بروئے کار لاتا ہے اس لفظ کی تخلیق رفتہ رفتہ ہوتی ہے۔ عام استعمال، ادبی و معاشرتی اثرات، شعرا کا اجتہاد اپنے اپنے طور پر رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ شاعر اس رنگ آمیزی سے واقف ہوتا ہے اور اس سے منفرت لے کر اپنے اشعار میں نئے نئے معانی پیدا کرتا ہے۔ ہر لفظ بھائے خود ایک محشر خیال و تاثرات ہے اور اس لفظ کے استعمال کے ساتھ یہ محشر خیال و تاثرات بھی زمینہ شعر میں پیدا ہو جاتا ہے۔

دل ہر قطرہ بے سازا نا بھر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

میں منہ ان کو مغربے ہیں ایک شعر میں نظم کیا ہے :-

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پہنا ہے

قطرہ میں منہ رہے زرد میں بیاباں ہے

غالب اپنے پہلے مصرع میں اس کی تکرار کرتے ہیں "قطرہ میں منہ زرد" لیکن دوسرے  
ساز کے استعمال نے ان کے مصرع کی گریا دنیا ہی بدل دی ہے۔ دل لسانی کے  
کہا ایک حصہ ہے یہی اس کا اخوی مفہوم ہے لیکن ساری اردو شاعری گو یا اس کی  
عقبی زمین ہے۔ اس لفظ کے استعمال سے وہ تمام اثرات بھی کھینچ آتے ہیں جو رفتہ  
رفتہ اس لفظ سے وابستہ ہوتے گئے ہیں۔ یہی فائدہ ساز کے ساز سے بھی تراوش  
کرتا ہے۔ اسی وجہ سے غالب کے مصرعہ کے سامنے "قطرہ میں منہ رہے" محض ادنیٰ  
معلوم ہوتا ہے۔ اگر کسی شعر میں دل کے عوض ہندی لفظ ہرے کا استعمال ہو تو یہ  
اردو داں حضرات کے دماغ میں کچھ بھی قاطم رہا نہیں کر سکتا ہے۔ بہر کیف الفاظ  
مخاورات اپنی اپنی مخصوص فضا رکھتے ہیں۔ جو الفاظ اور بیگمات کے مخاورات  
مزد شوق، بنی ثنویوں میں استعمال کرتے ہیں وہ غزل میں نہیں سما سکتے کیوں کہ  
ان کی فضا سراسر مختلف ہے :-

کچھ سمجھتا ہے اور نہ بلو جھپتا ہے

پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سو جھپتا ہے

چربی آنکھوں پر تیری ہمانی ہے

کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے

جان بلکہ ہو گئی بے خدا چھوڑ غارت گئے مرا بیجا

اسی طرز جو الفاظ و محاورات رنجت میں ملتے ہیں انہیں فصاحت میں داخل کرنے سے ایک عجیب مشکاک اثر نمایاں ہو گا لیکن اکثر شعرا یہ بات ملحوظ نہیں رکھتے اور اس یگانگی کی وجہ سے وہ اکثر غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں اور ان کی شاعری کی دنیا محدود ہو جاتی ہے۔

یہ مضمون پہلے شہرزدہ میں شائع ہوا تھا پھر اسے 'معاذ' میں شائع کیا گیا  
تیسرے۔ 'معاذ' جلد 4، نمبر 3، 1970ء جون ستمبر



## روایات اور اردو شاعری

اردو شاعری کو دو مختلف روایات ورثہ میں نہیں۔ ایک طرث تو فارسی روایات تھیں جن میں عربی رنگ آمیزی تھی اور دوسری جانب بھاشا اور سذکت روایات جن کی جڑیں ہندوستان کی نظری، معاشرتی، مذہبی خصوصیات میں دو در دو تک پہنچی ہوئی تھیں۔ یہ دونوں چٹے مل کر ایک چوڑا اور عمیق دریابن سکتے تھے لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ اردو شاعری دریا نہیں ایک چشمہ ہے ایسا چشمہ جس کی گہرائی گہا اور جس کا عرف کم تر ہے جس کا پانی گہا اور جس کی روانی ہموار سے مشابہ۔ آزاد کہتے ہیں:-

جب دو صواب زبان تھیں آپس میں متی میں تو یک کے رنگ روپ

کا دوسرے پر ضرور سایہ پڑتا ہے۔

اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کا نتیجہ ہے، اس لئے اردو اردو شاعری کی رنگوں میں فارسی اور بھاشا کے رنگ روپ کا سایہ ہی نہیں بلکہ ان کا خون موجزن ہونا چاہئے۔ اردو شعرا کی راہ شروع میں دشوار نہ تھی۔ انہیں مشکل قسمت آزمائی ہے راہ روی گمراہی، ناگاہک، بیانی، ناامیدی یعنی ایک تنگ و تاریک اور تپیدہ راستہ۔ طے کرنا تھا۔ ان کی منزلیں مقصود نزدیک تھیں، اور راہ آسان، صاف اور روشن لیکن

ان کی طبیعت میں کچھ ایسی بے راہ روی تھی کہ منزل مقصد و ہدف دورائی ہوتی تھی۔ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو اپنی زبان، اپنا کلمہ، اپنا ادب ساتھ لائے اس لئے جب اردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو اس کے سامنے فارسی شاعری کی زرخیز زمین تھی۔ اردو شاعر نے فارسی خرمین سے خوشہ برفی کی اس سے اردو شاعری میں خیالات و مضامین کے ساتھ : دهخانات، ورلکی رسمیں اور تاریخی اشارے جو فارس اور ترکستان سے فارسی تعلق رکھتے تھے : (آزاد)

بلد اسلام صاحب فرماتے ہیں کہ اس میں چنداں مضائقہ نہیں :-  
 کسی متمدن قوم اور متمدن زبان کو دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کے اثر سے محفوظ رہنا تو اصول تمدن کے خلاف ہے اس لئے اگر اردو شاعری نے فارسی زبان کے سرمایہ سے مدد لی تو کوئی عیب کی بات نہیں۔

لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اردو زبان کی اس وقت کوئی مستقل صورت نہ تھی اور اردو شاعری کی مخصوص روایات نہ تھیں اس لئے اردو زبان اور اردو شاعری کسی دوسری متمدن زبان اور اس کے ادب سے اس طرح بہرہ ور نہ ہو سکتی تھی جس طرح کوئی متمدن زبان دوسری زبانوں کے رنگ و روپ سے متاثر ہوتی ہے۔ ہندوستان میں جب سے ہندی و ہنہ بھون میں مختلف صورتوں میں فارسی اور اردو کے آمیزش کا شریں کی زبان پر اردو شاعری میں ہندی الفاظ، فقرے، نقوش داخل ہوئے۔ یہی طرح ہندوستان کی رنگ آمیزی ہوئی لیکن فارسی اور ہندی زبانیں اپنی اپنی تہذیبیں، رسوم و رواج، مختلف ہیں یہ ہندوستان کے مسلمانوں کے میں ملا کر نکلتا ہے۔ شریں میں آدو اور اردو شاعری دونوں تہذیبیں

تیس۔ اردو شاعری کی اپنی کوئی صورت نہ تھی۔ اس کا خزانہ در سے فارسی تھا۔ ایسی  
داست میں اردو شاعر کے لئے تین راستے کھلے ہوئے تھے۔ وہ فارسی ادب و شاعری  
سے مستفید ہو سکتا تھا وہ بھاشا اور سنسکرت کی خوشہ چینی کر سکتا تھا۔ اردو فارسی اور  
بھاشا کے امتزاج سے نئی زین روایات کا آغاز کر سکتا تھا۔ اردو زبان اور شاعری  
کی عینیں زمین کو پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ تیسرا راستہ صحیح راستہ تھا۔ اگر اردو شاعر  
اس راستہ میں تیرا بیٹا بنے تو ضرور کامیاب ہوتے۔ دوسرا راستہ بھی برا سرِ غلط نہ تھا  
لیکن اردو شعرا نے پہلے راستہ کو پسند کیا اور اسی میں قدم آگے بڑھاتے چلے گئے۔  
معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری پر اس کے ابتدائی زمانے میں فارسی ایک طر  
اور بھاشا اور سنسکرت دوسری جانب : دونوں کا اثر برابر ہوا۔ صاحب کہتے ہیں :-

”دکن میں .... اردو شاعری کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔۔۔۔

ایک مدت تک اس پر بھاشا اور سنسکرت کا اثر غالب رہا۔ اس لئے وہ  
انفاظ، ترکیب، بندش، بلکہ اوزان و بحر میں بھی نسبتاً اردو ہر دوں سے  
بہت کم متاثر تھی۔ وکی آؤ آؤ۔ اور سراج کے زمانے تک اگرچہ وہ بہت  
کچھ ان اثر سے آزاد ہو چکی تھی تاہم یہ قدیم انداز اس زمانے تک بھی قائم  
رہا۔ چنانچہ ابوالحسن تانا شاہ کے ایک شعر سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے :-

کن دم کھون کاں جان میں مجھ دلی پہ بھلی بچھڑات ہے

اک بات کہے ہوں گے سخن یہاں جیو بارومات ہے

سنسکرت اور بھاشا کے ساتھ اردو شاعری ابتدا ہی سے فارسی زبان سے

بھی متاثر ہوتی رہی چنانچہ محمد علی قطب شاہ کے ان اشعار میں فارسی زبان



کی بعض لطیف ترکیبیں موجود ہیں :-

اسے وضع کیا کہ کل جو کیا تازہ لے سنہ او غمزہ و تازہ تیرا عارف نہ کر  
ہاتھ نہ آکرے کر دے زمزم صبح میرے دل میں سا نہ رمز نہ کر  
انس ہے کہ اس زمانہ میں اردو کوئی ایسا جیسے اندر رثا پیدا نہ کر سکی  
جو فارسی روایات اور بھاشا اور سنسکرت روایات کو متعارف کرے کرا ایک  
نئی اردو روایات کی بنیاد قائم کرتا دے اس زمانہ کا سب سے بڑا شاعر  
گزارا ہے لیکن دلی کی بھی ایسی زبردست شخصیت نہ تھی کہ وہ اس مہم کو سرسخت  
کہتے ہیں کہ سعد اللہ گلشن کے مشورہ سے دلی نے اپنے قدیم رنگ کو جس میں  
ہندی آمیز می تھی بالکل بدلیا اور وہ اس رنگ کے غفر کرنے لگا :-

جاری ہوئے آنسو مرے یوں سبز و خط دیکھ

اسے غفر قدم سیر کر اس آب رواں کا

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا فارسی روایات اردو میں مستحکم ہوتی گئیں۔  
آزاد کہتے ہیں :-

”ہم ملک کی انشا پردازی اپنے جغرافیے اور سرزمین کی صورت حال  
کی تصویر بکھرے دروازے اور لوگوں کی طبیعتوں کا آئینہ بنے سبب اس کا  
یہ ہے کہ جو کچھ شاعر یا انشا پرداز کے پیش نظر ہوتا ہے وہی اس کی تشبیہوں  
اور استعاروں کا سامان ہوتا ہے۔“

اُردو شعراء اس حقیقت سے واقف نہ تھے کہ وہ ہندوستان میں رہتے تھے لیکن  
ان کی آنکھیں ہندوستانی چیزوں میں کوئی حس نہیں پاتی تھیں۔ ان کی تشبیہیں، ان کے

استعارے۔ ان کے اشعارات ایرانی نثر اد ہوتے، اس لئے ان کی شاعری ابتدا ہی سے اعلیٰ و نہایت سے مختار رکھنے لگی۔ اگر وہ بھاشا کی تقلید کرتے تو ان کی شاعری پر کم از کم غیر نظم کی ہونے کا الزام نہ رکھا جاتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس صورت میں فارسی شاعری کے قیمتی خزانوں پر انھیں دسترس نہ ہوتا لیکن وہ اس کمی کو رفتہ رفتہ اپنی کاوش سے دور کر سکتے تھے، اور دو شاعری کو ایسے ایسے جواہرات سے امالا کر سکتے تھے کہ پھر اسے فارسی کا دست نگر نہ ہونا پڑتا۔ اور یہ غیر فطری اور مصنوعی نہ ہو جاتی۔

بھاشا کا فصیح استعارہ کی طرف بھول کر بھی قدم نہیں رکھتا، جو مطلق نکھوں سے دیکھتا ہے اور جن خوش آوازیوں کو سننا سہ بہ جن خوشبوؤں کو سونگھنا سہ انھیں کو اپنی میٹھی زبان سے بے تکلف بے مبالغہ مان صاف کہہ دیتا ہے لیکن یہ نہ سمجھنا کہ ہندوستان میں مبالغہ کا زور تھا ہی نہیں سنگیت کا انش پر داز بگم بنائے وزمین کے ماتھے پر پہاڑ تیوری کے بل ہو جائیں اور وہاں غار پتھروں سے دانت چینی لگیں۔ "داز آد"

لیکن بھاشا اور سنگیت کی شاعری نظری ہے تشبیہیں اور استعارات شاہدہ پرہی میں رگر رویش کے حالات و واقعات سے مصرت لیا بے لینی جو آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں، دل محسوس کرتا ہے۔ وماغ سوچتا ہے انھیں پر شاعری کی بنا پر بھاشا کا شاعر ایرانی موسم بہار کی تصویر کشی نہیں کرتا وہ بلبل ہزار داستان کے ساتھ زمزمہ سرائی نہیں کرتا جہانگیر نے اپنے قوزک میں بیج کہا ہے کہ ہندوستان کی برسات ہماری فصل بہا رہے اور کوئل یہاں کی جیل ہے۔ اس موسم کا کچھ لطف یہاں ہے تو بہشت رت کا سماں ہے جس میں ہولی کے رنگ اڑتے ہیں پچھکاریاں چبھتی ہیں۔





یہ سب صحیح لیکن ٹٹل رنر روشن عیاں ہے کہ فارسی شاعری کا سرمایہ زیادہ تر ایران کی قدرتی پیداوار کا نتیجہ ہے۔ فارسی شاعری کی رنگینیاں۔ اس کی نزاکت و سلفیت اس کی تازگی و شیرینی، اس کے حمد و محاسن ہی کی ذلت سے وابستہ ہیں۔ اس نے عربی ادبیات قبول کئے لیکن کبھی اپنے ملکی سرمایہ سے کٹا رہ کشی اختیار نہ کی اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ فارسی شاعری عربی شاعری کا وجود ظنی ہے۔ اردو شاعری کی حقیقت کچھ اور ہے۔ اردو شاعری اپنی قدرتی پیداوار کو چھوڑ کر ایران کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور اپنے تمام اساسی مضامین کا مواد ایران سے لیتی ہے، مثلاً جیموں و سیبوں۔ جوئے شیر، گوہ الوند، کوہ بے ستوں، رستم، سفید پار، سام، مائی، بہار و مجنوں، فرار، شمشاد، نرس، بھیل، ہنشنہ، سر دقمری، بھیل، دیوہ واد، وغیرہ پر اردو شاعری کے ہزاروں مضامین کی بنیاد ہے اور یہ تمام چیزیں ایران کے ساتھ مخصوص ہیں۔ فارسی الفاظ، فارسی محاورات کے ترجمے اور فارسی ترکیبیں تو اس کثرت سے ہیں کہ ان کو امتنعاً نہیں کیا جاسکتا.... خرض بھر، ردیف، قافیہ، استعارہ و تشبیہ ہر حیثیت سے اردو شاعری فارسی کا وجود ظنی ہے۔ ”دشعر الہند“

فارسی شاعری نے عربی اثرات قبول کئے لیکن کبھی ایران کی قدرتی پیداوار سے کٹا رہ کشی نہیں کی۔ اردو شاعری ہندوستانی پیداوار کو چھوڑ کر سراسر فارسی شاعری کی خوشہ چیں ہو گئی۔ فارسی شاعری نے ہمیشہ اپنی مخصوص منفرد ہستی قائم رکھی۔ اردو شاعری کی علیحدہ کوئی ہستی نہیں یہ محض فارسی شاعری کا سایہ ہے۔ اسے فارسی شاعری اس قدر پسند خاطر ہوئی کہ وہ ہمیشہ کے لئے فارسی شاعری کی کاسہ لیس ہو گئی۔ آزاد کا ستمباب، صحیح ہے :-

تجربہ ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادا کی اور خوش زمانہ پیدا کی کہ ہندی  
 مسرت کے خیالات جو اس ملک کے مسرت کے بموجب تھے نہیں بھی  
 مثلاً اپنی خیریت میں و نام پیسے و رکاوٹ کا آواز اور چنپا اور چنبلی کی خوشبو  
 تو ہوں گے۔ ہزاروں اور سو سو سنبل جو بھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تحریریں  
 کرنے سے رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ اوند اور بے ستون کی بلندی  
 جیون کی روائی نے یہ طوفان اٹھایا کہ رجن کی بہادری ہمالہ کی  
 ہری سر کی بہاڑیاں بہت سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمن کی روائی کو  
 بائیں روک دیا۔

اس صورت حال کی وجہ بھی نہ بہت سے سہل و آسان تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی  
 ان کے تصانیف ایران و ترکستان کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور زبان کی  
 پیدائش اور ترقی کے بعد بھی ایک مدت تک تعلیم یافتہ طبقے کی زبان فارسی رہی یعنی اسے  
 ادب و کتبت، تالیف و تصنیف کے لئے استعمال کرتے رہے، شاعرانہ اور دود کے نوجوان  
 نے فارسی کے دود سے پرورش پائی، فارسی خیالات و مضامین اس کی نظرت ثانی  
 ہوئے، رستم و اسفندیار کی بہادری، کوہ اوند اور بے ستون کی بلندی، جیون کی روائی کی  
 روائی یہ چیزیں، سے جنہیں ہمیں معلوم ہوتی تھیں، رستم و اسفندیار کی داستانیں اس کے  
 دل و دماغ میں پہچان پیدا کر سکتی تھیں لیکن رجن کی بہادری اس کے دل میں کسی قسم  
 کی اُمنگ پیدا نہیں کرتی تھی وہ ہندوستان میں رہتا تھا لیکن اس نے ہندوستان  
 کی روایات اخذ نہیں کی تھیں شاید وہ ان سے پوری طرح واقف ہی نہ تھا اور نہ  
 اسے ضروری سمجھتا تھا اس لئے اگر وہ شاعری میں سامان اور مہارت کی داستانوں

اور کرداروں۔ ان کے منشاء میں و بیانات سے آگاہی ظاہر نہیں ہوتی تو کچھ تعجب نہیں۔ ہاں یہ البتہ تعجب کی بات ہے کہ وہ ایوندا اور بے ستون کی بلندی اور چھون  
 مچھون کی روانی ہر حال کی ہر ہی پہاڑیوں، برت بھری چوٹیوں اور گنگ جھنا کی  
 روانی پر غالب رہیں۔ شاعرانہ رد و کا لوجوان ہندوستان میں رہتا تھا۔ اگر وہ ہندو  
 کی ادبی روایات سے واقف نہ تھے تو چنداں مضائقہ نہ تھا لیکن خدا نے اسے انکس  
 دی تھیں۔ ان سے مصرت لینا، اس کا فرض تھا۔ ہندوستان میں سیکڑوں چشمے، یڈوں  
 نریاں اور سیکڑوں پہاڑ ہیں..... یہاں سیکڑوں قسم کے نیوے، پھول، پھل اور  
 درخت پیدا ہوتے ہیں لیکن وہ ہندوستان کے حسین فطری مناظر سے باخبر نہیں ہونا  
 پیپے اور کول کی آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کا کہیں ذکر نہیں لیکن ہزار و ہبل اور  
 نسریں سنبل جو بھی دیکھی بھی نہ تھیں، کے متعلق رطب اللسان ہے۔ غور کرنے سے اس عجیب  
 واقعہ کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اردو شعراء غزل کے دنیاء تھے۔ غزل ہمارے  
 جذبات و احساسات، ہماری اندرونی کیفیتوں، ہمارے داخلی تجربات کی ترجمان ہو کر  
 اس لئے شروع سے اردو شعراء کی نگاہیں اپنے دل کی طن نگراں ہو گئیں۔ وہ خارجی دنیا  
 سے کوئی سروکار نہیں رکھتے وہ پیپے اور کول کی آواز نہیں سنتے اور اگر سنتے بھی تو اس  
 متاثرہ ہوتے۔ وہ چنپا اور چنبیلی کی خوشبو سے بہرہ ور نہیں ہوتے یعنی وہ اپنے حواس خمسہ  
 سے صحیح مصرت نہیں لیتے لیکن وہ تعلیم یافتہ ہوتے۔ تاریخی ادب سے وہ واقف ہوتے  
 اور اس کے محاسن سے متاثر۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے ہزار و ہبل اور نسریں سنبل بھی  
 دیکھی تھیں لیکن یہ چیزیں حسن کی ملائیں تھیں اس لئے ان سے ذاتی واقفیت ضرور  
 نہ تھی۔ اردو زبان اور شاعری کی جب ترقی ہوئی تو سلطنت مغلیہ کا زوال تھا جب کسی



قوم کے زوال کا زمانہ قریب آتا ہے تو اس کی صورت پہلے ہی سے مسخ ہونے لگتی ہو  
 س کی ریش ذیلی پڑ جاتی ہیں بھلخصت ہو جاتا ہے اور دیوں میں عیش پسندی پائی  
 ہے۔ فضا میں ہلک جراثیم پھیل جاتے ہیں جو اس قوم کے اوصاف کے حق میں سمرقات  
 ثابت ہوتے ہیں اور دوشائی نے ایسے زمانے میں ترقی کی جب کابل ہمیشہ پس  
 پریشان و سرگرداں جھوٹی شان و شوکت نام و نمود کے خواہاں، خداوند نے شاعری کو  
 تفتیح طبع کا ذریعہ سمجھا اسے ایک دلچسپ کھلونا سمجھا جس کی دلچسپیوں میں وہ ناگوار  
 ہونے والے واقعات کو ایک لمحے کے لئے بھول جاتے تھے۔ ان کے قوارکست  
 پاگے تھے۔ ان کی رگوں میں خون کی روانی کم ہو گئی تھی جس نفع میں وہ سانس لیتے  
 تھے اس میں تباہی و بربادی کے جراثیم تھے۔ ان کے تحت اشعار میں مٹنے والی تباہی کا  
 خون جم گیا تھا وہ غیر شعوری طور پر آنکھیں کھولنے سے ڈرتے تھے اس لئے وہ اپنی اندر لٹی  
 کیفیتوں کے مشاہدے میں مستغرق رہتے تھے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کیلئے  
 نہیں فارسی میں بنے بنائے خیالات الفاظ، نقوش، استعارے مل گئے اور انہیں شعرا  
 نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ وہ ہمارے کی برون پوش چوٹیوں، ہندوستان کے بوقلموں پہولوں  
 گنگا جمنائی روانی کا مشاہدہ کر سکتے تھے لیکن غیر شعور کی وجہ سے وہ ان چیزوں کا مشاہدہ  
 کرنے سے ڈرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اگر انھوں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو ہندوستان  
 کے حسین مناظر کے ساتھ ساتھ بھپانک خواب کی طرح تباہی و بربادی کی وہ صورت  
 بھی نظر نہ آجائے جسے وہ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔

جلد رسد ام صاحب اردو شاعری پر بھی ماریٹی اور فارسی کی کورائے تفسیر کے

ازام سے اس طرح بچانا چاہئے ہیں :-

..... ہر زبان کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ خود اپنے ملکی سرمایہ ملی  
 خصوصیات اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ و نا آشنا نہ ہو اور اردو شاعری  
 کی کوئی صنف نہ اسے نا آشنا ہو ہے مثلاً اردو غزل گوئی کے گرج  
 مختلف دوروں و رہزوروں کی خصوصیتیں لگ ایک ہیں تاہم کوئی دور ملکی  
 خصوصیات سے بیگانہ و نا آشنا نہیں ہے۔ ابتدائی زمانے میں تو غزل  
 کی بنیاد ہی وہ دونوں اور کبتوں کے وزن پر رکھی گئی تھی۔ بعد ازاں گرج فارسی  
 اثر غالب آگیا تاہم بھاکا اور سنسکرت کے آثار ایک مدت تک باقی رہے  
 ..... سنسکرت و بھاشا کے الفاظ تو ایک مدت تک بکثرت مستعمل رہے  
 اور ہندوستان کی ملکی اور مذہبی خصوصیات کا اثر ہر دور میں نمایاں طور پر  
 نظر آتا ہے..... مضامین اور خیالات میں بھی بھاشا کا اثر پایا جاتا ہے۔

یہاں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ اردو شاعری میں ملکی سرمایہ اس قدر  
 کم ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ایسے اشعار جن میں ہندی روایات کی موجودگی  
 ہے بہت کم نظر آتے ہیں۔ دوران کا وجود مضمون فارسی شاعری کے محکم اثر کا ثبوت ہے۔  
 ایک طرف تو وہ بے شمار اشعار ہیں جو فارسی کے زیر اثر لکھے گئے ہیں اور دوسری جانب  
 یہ محدودے چند اشعار ہیں جن میں ہندی الفاظ و جزئیات ہیں۔ ان چند شعروں  
 سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کہ اردو دوسری زبانوں کی طرح اپنے ملکی سرمایہ ملی خصوصیات  
 اور ملکی رسم و رواج سے بیگانہ و نا آشنا نہیں نہایت مضحک ہے۔ یہ بات روشن  
 ہے کہ اردو شعرا اردو شاعری کی ابتدا کے بعد غلط راستہ پر چل کھڑے ہوئے۔ ایسا  
 راستہ جسے اندھی گئی کہہ سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے اردو شاعری منزل مقصود سے دور

راگنی۔ یہ منزل مقصد و تک پہنچ بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ یہ مسدود تھا۔

دوسری غیبی بات ان مشاہیر میں یہ نظر آتی ہے کہ عموماً ان سبھوں میں روح شاعری منقود ہے۔ ازاں و شعراء جب تک فارسی کے زیر اثر نکلتے ہیں تو کامیاب شاعر کہہ لیتے ہیں مگر جہاں ہندو جزییات کا استعمال ہوا پھر نا کامیابی ان کا حتمی ہوجاتی ہے۔ جیسا کہ اردو شعراء گل و بلبل جیچوں کیوں، رستم و اسفندیار کا جن سے دو ذوقی طور پر واقف نہ تھے ذکر کرتے ہیں تو کامیاب ہوتے ہیں لیکن جہاں اپنی آنکھوں سے صرف یا اپنے گرد پیش کے حالات رسم و رواج، ملکی و مذہبی خصوصیات سے معرّفی کیا تو پھر کامیابی عنقا ہے فارسی روایات زیادہ سازگار ہوتی ہیں، ہندی روایات ساقی سے کم نہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ میر کا ایک شعر ہے :-

ہو کے میں کہ تہ جی لب سے جدا کچھ بتا سا گھڑ پاتا ہے جی

یہ شعر رنیت شری ہے تہ جی بتا سا جذبات کا نام و نشان بھی نہیں۔ دوسرے اشعار بھی منظم کے ہیں :-

ہر اشک کو مری مرگیاں سے یہ علاقہ ہے

کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار بانہ دیا (مصنفی)

تہ چاک تپاک روزازل سے دل مرا جوں خربز و عیاں بوجہ ایک ایک فاش (میر تقی)

انشری کا بوسہ بازی میں مجھے ملتا ہے لطف

تند کی ڈالیاں وہ لب ہیں خال لب ہیں نہ سے (دکھن)

ہوادھوپ میں بھی نہ کم حسن یار لخصیا بست و د جو سو فلک آگیا (بھٹ)

ان شعروں میں شعریت متعلق نہیں معلوم ہوتا ہے کہ جب شعراء ہندی جزییات کا استعمال کرتے ہیں تو گویا وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی جہنی زبان میں شعر کہہ رہے ہیں



اس لئے روانی، تازگی، اسلیٹ سب چیزیں حلقا ہو جاتی ہیں اور ان کی بنگہ یک قسم کی رکاوٹ اور دہ بھڑاپن، گرائی، اجنبیت یہ سب چیزیں نمایاں ہو جاتی ہیں مصحفی اور میر حسن کے شعروں میں ہندی تشبیہیں ہیں اور محض تشبیہ کی حیثیت سے کچھ بُری نہیں لیکن اسے کیا کیجئے کہ شعروں میں اثر مطلق نہیں۔ ان تشبیہوں سے مصحفی و میر حسن محفوظ نہیں ہوئے تھے اس لئے قاری کو بھی ان سے کوئی مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ یہی طرح اکثر شعروں میں ہندوستانی تلمیحات ملتی ہیں لیکن یہاں بھی وہی حال ہے یعنی شعر عموماً کامیاب نہیں ہوئے۔

خیرات برہمن کوہی چاند گہن کی رزق  
خط نکلے پہ بوسہ رخ پر نور کا پایا  
حسن کیا صبح کے پھر چہرہ نورانی کا (میر)  
لطف اگر یہ ہے بتانِ صندل پیشانی  
رنگ اس میں ہو گلال کا بوسہ عیب کی ریش

چاند گہن کی خیرات، صندل پیشانی، ہولی، یہ سب چیزیں ہندی مذہب و رسم و رواج سے تعلق رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اردو شعرا نے انہیں صنفِ شعر میں داخل کیا ہے لیکن ان کی موجودگی سے حسنِ شعر میں، فزائش نہیں کی ہوئی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اردو شعرا ان چیزوں سے واقف تو تھے لیکن یہ واقفیت سطحی تھی یہ چیزیں ان کے احساسات کا جزو نہیں بن گئی تھیں۔ اردو شعرا ہندوستان میں رہتے تھے لیکن ہندوستان میں سمیٹے ہوئے وہ ہندوستانی چیزوں سے دور کی واقفیت رکھتے تھے مگر اس سے متاثر ہونے لگے سمجھتے تھے، انھوں نے اپنے گرد ایسا فلسفی وار ردِ خیال رکھ لیا تھا۔ یہی ردِ خیال نہیں ہندی ہزنیات کے اثر سے متاثر ہو کر لگتا تھا کبھی کبھی وہ ان چیزوں کا جو دوست باہر تھیں ذکر کر لیا کرتے تھے اور بس۔ بہر کیفیت یہ چیزیں جن کا ذکر ہوانہ یا دواہم نہیں۔

اندر میں خدا جانتے کئے اشعار بہار کے متعلق ملیں گے لیکن یہ بہار ایران کا موسم بہار ہے۔ ہندوستان کا موسم بہار برسات ہے اور جلد بسد م نہا جب فرماتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے اس بہار کی تمام خصوصیات کو نمایاں کیا ہے چنانچہ خواجہ آتش فرماتے ہیں :-

بھومتی آتی ہے مستانہ گنت برسات کی  
 بیخیز مریجاں نہیں گئے تیرے ہاتھ سے بحرین  
 روتے روتے عاشق شیا امزاروں مر گئے  
 غم بہت کھلو نہ مجھ گریاں کو تواسے ہجر پار  
 مے نہ دینا مجھ کو بیداری ہے اب تو ساقی  
 اس غزال میں ہندوستان کی برسات کی تمام خصوصیات یعنی رنگ و بو کی شوخی، دھواں  
 پسہ کو برسات کے مے، غانا گنا، مضمی کا نفون ہونا، بارش کی ابتا اور برسات  
 کی انتہا نہایت واضح طور پر نمایاں ہیں یہ سب صحیح لیکن شاید مطلع اور آخری شعر کے  
 علاوہ بقیہ شعر ایسے گراں ہیں کہ ان سے دماغی مضمی کا نفون ہے۔ آخری شعر خمریات  
 کے زمرہ میں داخل ہے جمع میں البتہ کچھ اثر ہے لیکن غیر معمولی نہیں۔ ان شعروں کا  
 غالب کے قلم سے مقابلہ کیجئے۔

پھر اس اندازت بہار آئی  
 دیکھو اس ساکنان ابلہ ناک  
 کہ نہ میں ہو گئی ہے نہ تار  
 سبز سے کو تب کہیں جگہ نہ ملی  
 کہ ہونے سے مدد نہ تھا مٹانی  
 اس کو کہتے ہیں عالم سراہی  
 روکش سلج چرخ برہانی  
 بن گیا رخصتے تب ہوتا ہی

سبز و گل کے دیکھنے کے لیے چشمِ زرنگس کو دہی بہ دینا

بے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی سے بادِ پیسانی

راق نایاں ہے۔ غالب ایران کے موسم بہار کا ذکر کرتے ہیں۔ آتشِ ہندوستان کی برسات کا۔ غالب کی تصویر کی بنا جنہیں ہر بے آتش نے جنہیں سے کام لیا ہے۔ غالب کی جزئیات عام ہیں۔ آتش چند خصوصیات، کچھ بیوقوف چیزوں کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن غالب کا قطعہ شاعری کے اعتبار سے آتش کے شعراء سے ہندوستان کا غالب کے دل میں ایک تصویر خیالی نے پہچان برپا کیا تھا لیکن برسات کی کچھ بیوقوف تصویریں نے آتش کے دل میں ایک لہ بھی پیدا کی تھی نتیجہ معلوم آتش کا مشع جو نسبتاً اور شعروں سے اچھا ہے۔ غالب کے شعراء کے ساتھ بے رنگ اور بے لطف معلوم ہوتا ہے آتش کہتے ہیں۔

ساتھ کیفیت کے چلنی ہے ہوا ہر رست کی

غالب کہتے ہیں۔ ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آتش کا مصرع کمزور غالب کا مصرع زوردار اور اثر ہے، یہی فرق تمام ظاہر ہے۔

اردو شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ صنفِ غزل چنانچہ فارسی اور اردو شاعری کی وجہ سے ہر دل عزیز ہو گئی تھی اور اس صنف میں فارسی کا اثر زیادہ سے زیادہ نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ جب شعراء بے شمار شدہ رستہ سے کسی دوسری طرف نہا جکتے ہیں تو پھر کمزور سے کمزور معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری صنفِ مثنوی تھیں اور ان میں فارسی شاعری کا متبع مشکل تر تھا۔ اس لیے ان کی طرف توجہ کم ہوئی۔ قصائد میں قدر کم ہیں کسی قدر رتبہ میں بھی کم ہیں اس لیے ان کا ذکر ضروری نہیں لیکن جلد اسلام صاحب نے



محسن کا کوروی کے ایک اہلیہ قحیدہ کی تشبیہ پیش کی ہے جو ان کے الفاظ میں ہالکی  
ہند را نہ انداز کی لکھی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ نہایت برا اثر ہے: ایک تو ایسی مثالیں  
مثلاً میں دوسرے اس تشبیہ میں صفائی اور لطافت زبان کے سوا کچھ بھی نہیں ہے یہ  
نہایت ہما اثر ہرگز نہیں آورد، تصدیقاً منع بہ جگہ موجود ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

سمت کاشی سے چلا جانب مستہرا باداں	برق کے کاندھ سے پہلائی ہے سب کائنات
گھر میں اشنان کریں سر و قد ان کو کل	جاکے بنا پہ نہانا بھی ہے اک عجب
راکھیاں بے کے سلوڑوں کی برہن نکلیں	تار بارش کو تو ٹوٹ کوئی ساحت کوئی ہیں
سبزہ خط سے ہوا ہونے لگی سرخی لب	چمن حسن سے دل اڑ گئے بن کر ہریں
صاف آمادہ پرواز ہے شاماں کی طرہ	پرنگائے ہوئے خرگان تنم سے کاہل

آخری دو شعروں میں تو رہایت لفظی کی غائباً بدترین صورت ہے۔ ذاتی شعروں میں  
بھی درد کی کار فرمائی ہے یہاں ہند را نہ انداز ضرور موجود ہے لیکن جسے ذرا بھی  
نزدقہ سیم ہے وہ ن اشعار کو نہایت ہما اثر نہیں کہہ سکتا۔ اس تشبیہ کا سودا کی شہرہ  
تشبیہ سے مقابلہ کیجئے جس کا پہلا شعر ہے :-

اٹھ گیا بہن دردے کا چمنستان سے عمل

تبخ اوردی نے کیا ایک خزاں مستاصل

سودا ہمارے نقشہ پیش کرتے ہیں محسن کا کوروی برسات کا سودا کی توجہ سے  
کمر سے کم ہمارے رنگینی و فراوانی کا اندازہ ملتا ہے محسن کا کوروی کے اشعار سے پائندگی  
پیدا ہوتی ہے اور کوئی صاف محسن نقشہ مرتب نہیں ہوتا سودا میں ایک زور و ریختہ ہے  
اور وہ خود میں تبدیل کر دیا ہے محسن کا کوروی میں یہ زور موجود نہیں۔

غزل و قصیدہ سے ثنوی و مرثیہ میں زیادہ گنجائش تھی۔ ثنوی و مرثیہ میں بھی ہندی جزئیات ملتی ہیں لیکن ان میں دوسری قسم کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جلد اسدام صاحب کہتے ہیں :-

اردو ثنویوں میں سب سے زیادہ مشہور ثنوی بدھ میر ہے اور اس میں نایح رنگ کے جلسے گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سہ سوار یوں کے جلوس، مکاؤں کی آرائش، شادمانہ لباس اور جواہرات اور زیورات، نیمہ کو بیان ہا محل ہندوستانی طریقہ کے موافق کیا گیا ہے..... میر حسن نے ہندوستانی ہی امرا کی طرز معاشرت کو سامنے رکھ کر یہ ثنوی لکھی ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اس ثنوی میں میر حسن نے گویا ایک خیالی دنیا کی تخلیق کی ہے اور یہ دنیا انسانی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ گویا واقعات، تصویریں، نصف ساری چیزیں مختلف ہیں۔ جب ہم یہ ثنوی پڑھتے ہیں تو گویا ہم انسانی سرحد سے گزر کر کسی نئے ملک میں قدم رکھتے ہیں جس کے قوانین نئے، اجنبی اور غیر معمولی معلوم ہوتے ہیں ایسی فضا میں جب ہم ہندوستانی جانی ہوئی چیزوں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں استعجاب ہوتا ہے اس خیالی دنیا میں ہندوستانی نایح رنگ کے جلسے گانے بجانے کے ٹھاٹھ، ہر قسم کی محفلوں کے سہ سوار یوں کے جلوس، شادمانہ لباس وغیرہ بے موقع معلوم ہوتے ہیں۔ بدھ میر جلوس ہشامی کی دھوم دھام، دہن کی آرائش کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرتے ہیں اور یہ ذکر دلچسپ بھی ہے اور ہندوستانی امرا کی طرز معاشرت کو سامنے رکھ کر یہ تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ انہیں بیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن کی آنکھیں دانتھیں۔ وہ گورو بیش کے حالات و واقعات سے باخبر تھے اور ان سے اپنی نظم میں مصروف بھی لے سکتے تھے لیکن

حقیقت یہ ہے کہ یہ مرنے والے کی طرف محض آتش کے لئے مرتب کئے گئے ہیں اور یہ آتش بے موقع بھی ہے اور مصنوعی بھی اس سے اندوہ وہ نہ چیزوں کی تصویر کشی میں اپنی مداخلت سے مدد لینے پر مجبور تھے۔ اردو شعرا شروع سے غزل کی صورت مائل تھے۔ ابتدا میں اردو زبان کی خام اور ناقص تھی اس لئے اس میں اظہار خیال آسان تھا۔ ساتھ ساتھ جب اردو نے کچھ موش سنبھالا تو مسلمانوں کا زوال تھا۔ دستان کی لطافت میں کاہلی، آرام طلبی، سہولت کی خواہش پیدا ہو گئی تھی اس لئے انھوں نے آسان اور مختصر صنف شاعری غزل کو پسند کیا۔ تصدیدہ اور ثنوی شکل صنفیں تھیں۔ ان میں وہ فارسی شعر کے نقش قدم پر چلنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ابتدا میں کچھ نہ رہی کی تقلید کی گئی لیکن دشواری سے طبیعت بدلے جانے لگی اور اردو میں ثنوی سولہ ناز و مہمانی جیسی کوئی ثنوی نہیں تھی۔ یہ کہنت ثنوی میں فارسی کی تقلید ممکن نہ ہوئی۔ اسی وجہ سے ایک حد تک اردو شعرا اپنے مشاہدات مصرع لیتے پر مجبور ہو گئے لیکن نتیجہ پر چڑھی آتشیں بخش نہ ہوا۔ خصوصاً جب باغ کی تصویر کشی ہوتی ہے تو یہ کمی بہت نمایاں ہو جاتی ہے میر حسن محض بچوں کے نام گن دیتے ہیں نرگس، گل، یاسمن، جینیلی، موتیا، رائے بیل، موگر، لالہ، جعفری گیند، اگل، داؤدی، چنپا، سرس، نسترن لیکن کبھی بھی ذاتی مشاہدہ کا ثبوت نہیں دیتے۔ باغ اور باغ کے بہوں دونوں مصنوعی ہیں اور ان کا ہونا نہ ہونا برا ہے۔ مرثیوں کا بھی یہی حال ہے ان میں بھی ہندی جزئیات ہیں لیکن یہ بے موقع ہیں۔ مراثی میں جو واقعات مذکور ہوئے ہیں ان کا تعلق اگرچہ ہم عرب سے ہے لیکن ان میں بھی ہندو ذات کی شان ملائیہ نمایاں ہے مثلاً ہمارے مرغیہ گویوں نے اپنی حرم کے مہلات اور مراسم نرناستہ ہندوستان کی مستورات کے



مطابق فرض کئے ہیں اور شادی وغنی کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات

یہ رہ چکے ہیں وہی تمام مہر شیوں میں مذکور ہیں (شعرا ہند)

عبداللہ نام صاحب یہ لکھتے ہیں لیکن انہیں اس کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ مراثنیٰ میں  
تہندوستانی شان کا مدنیہ نمایاں ہونا ہی ان کا سب سے بڑا نقص ہے اگر دار واقعات  
عادات، اساسات و مراسم بھی ہندوستان میں یہ سنائیں گے تو سب سے دور اس وجہ  
سے مراثنیٰ کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ یہی اُردو شعرا کا نقص ہے کہ جب وہ ہندوستانی  
چونیاں، عقیقی زمین کی طرف رجوع کرتے ہیں تو وہ فن شاعر کی کے دوسرے اہم  
اعمال کو فراموش کر دیتے ہیں، ورنہ ان چیزوں کی موجودگی ان کی شاعری کے سن میں  
اختلاف کرنے کے بدلے ایک بدنام و صحت معلوم ہوتی ہے۔

ہر شے اللہ سے خاص سے نکلتی ہے ابرار دوتے ہوئے کو یہ بھی چنگے عسرت اطلال  
فراشوں کو عباس چکارے یہ ہر تکرار پردہ کی تناؤں سے خبردار خبردار

باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے  
شفق کوئی جھک جائے نہ جھونکوں ہوا کے

بڑکا بھی جو کوئی ہے چڑھا ہوا اتر جائے آتا ہوا دم جو وہاں ہی جا پہنچتا ہے  
ناقد پہ بھی کوئی نہ براہ راست گذر جائے دیتے رہو آواز جس سے نہ کہ نظر رہا ہے

مریم سے سوا حق نے شہن ان کو لئے ہیں  
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کئے ہیں

تہذیب سے کار و واج گرجہ عرب میں بھی تھا، تاہم اس بارے میں مسلمانان  
ہند وستان میں جو سخت یا ہندیاں ہیں وہ اور کسی اسلام میں ایک ہیں

نہیں اپنی جاتیں۔ اس لئے پڑے کا یہ تمام بالکل ہندوستانی رسم و رواج  
کے مطابق ہے: (شعرا ہند)

یہ ایک ادنیٰ مثال ہندو سنن کی مثالوں سے مٹیے پھرے پڑے۔ میں مرثیہ گو یوں  
لے ہندوستانی جزئیات کا غلط استعمال کیا ہے شنوئی کی صورت میں کبھی نظری بن کر  
کے مقعے ملتے ہیں جسو صا الیہیں نے اس قسم کے مقعے نہایت نام کے ساتھ خوب  
کے ہیں لیکن یہ مقعے ہی خیالی ہیں اور منوعی۔ ان میں ایک یہ ہے کہ یہ مقعے  
متضاد قسم کے ہیں۔

دو مجمع در وہ چھاؤں بتاؤں کی اور وہ نور دیکھ تو غش کرے رنی گئے اوج نور  
بیدار گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور دو جا بجا درختوں یہ لہجہ خواں تیور  
گلشن نعل تھے وادی تینا ساں سے  
ہاتھ تھا سب بہا ہو پادوں کی آست

وہ دشت و نسیم کے جھونک وہ بہا نزار پھولوں پہ جا بجا وہ بہا بہا سب دار  
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار ہاتھ نعل ایک جوتھیں لڑکھل ہزار  
خواں تھے زہب گلشن زہا جوتھیں کے  
شہزادے بھڑے تھے کھڑے گلاب کے

ایک جگہ یہ تھیں کا عام سے اور دوسری جگہ یہ مہیب سماں۔  
کوسوں کسی شجر میں یہ گل شہ نہ بڑک بار ایک ایک نعل میں رہا تھا صورت چنار  
ہنستا تھا کوئی گل نہ ہنستا تھا ہر دیا کا تھا ہوا تھی ہوں کہ ہر شاخ بار دار  
گرنی یہ تھی کہ نہ سب سے دن رات سر دتے  
بچے بھی مثل چہرہ مرقوق زرد ستے

اردو میں صرف ایک شاعر ہے جس کی شاعری اپنے ماحول سے بیحد ہو کر فارسی  
 فضا میں سانس نہیں لیتی۔ یہ نظیر کی شاعری ہے نظیر کی زندگی۔ ان کے ماحول اور ان کی  
 شاعری کے درمیان کوئی غلط جال نہیں۔ نظیر ہندوستان میں رہ کر ہندوستان سے دور  
 نہیں رہتے، وہ فارسی مضافات، فارسی حالات و واقعات، فارسی نقوش و استعارے  
 گورانہ طور پر استعمال نہیں کرتے تھے وہ ہندوستان میں رہتے تھے۔ ہندی طرزِ معاشرت  
 ہندی خیالات و نقوش ان کی رگوں میں سرایت کر گئے تھے۔ جو زندگی وہ بسر کرتے تھے  
 جو چیزیں ان کی آنکھیں دیکھتی تھیں جس طرزِ معاشرت سے وہ واقف تھے جن مناظر کا وہ  
 تماشہ دیکھا کرتے تھے جو زبانِ وہ بول چال میں استعمال کرتے تھے، انہیں سب چیزیں  
 سے ان کی شاعری کی تعمیر ہوئی ہے اسی لئے جو واقعت، جو صداقت و حقیقت ان کی  
 نظموں میں نظر آتی ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔ فطرت کے بوقلموں مرقعے۔ انسانی دنیا  
 کے مختلف مناظر یہ سب ہندی رنگ میں رنگے ہوئے۔ ان کی نظموں میں ملتے ہیں افسوس  
 ہے کہ ان کے معاصرین نے نظیر کی قدر کی اور ان کی اہمیت کو بالکل نہ سمجھا ورنہ اردو  
 شاعری کی داستان زیادہ رنگین اور کامیاب ہوتی۔ جو شخص کوئی نئی راہ نکالتا ہے اسے  
 مشکلیں و پیش ہوتی ہیں۔ اس کی سخت مخالفت ہوتی ہے! اسے قابلِ توجہ خیال نہیں  
 کیا جاتا ہے۔ نظیر کو بھی قابلِ توجہ نہیں سمجھا گیا۔ اس لئے ان کی شاعری کا گویا مطلق اثر  
 نہ ہوا۔ نظیر نے اردو میں پہلی مرتبہ نئی مقامی روایات کی بنیاد ڈالی۔ ایسی روایات جو  
 فارسی سے مختلف تھیں جو فطری تھیں اور جن میں ترقی کی گنجائش تھی۔ یہ ضرور ہے کہ جن  
 روایات کی بنا نظیر نے ڈالی وہ فارسی روایات سے کم قیمت ہیں لیکن اگر دوسرے  
 شعرا اس رستے میں جرات کے ساتھ قدم آگے بڑھاتے جس میں نظیر نے پہلی مرتبہ



بہر وی کی تھی تو اس وقت اردو روایات شاید فارسی روایات کا نعم البدل ہوئیں  
 بہر حال نظیر نے اردو شاعری کی زد کے خلاف جدوجہد کی اور اسے دکنے میں  
 کامیاب نہ ہو سکے۔ نظیر کی ایسی زبردست شخصیت نہ تھی کہ وہ اردو شاعری کے  
 دھارے کو پٹ دیتے۔ اور شاید یہ ایک فرد کے پس کی بات بھی نہ تھی۔ اگر وہ فارسی  
 اور ہندی یا مقامی روایات کے حسین و مکمل امتزاج کی کوشش کرتے تو شاید زیادہ  
 کامیاب ہوتے۔ ان کی شاعری میں ہندی جز و غالب ہے اور یہی جز و ان کی زبان  
 میں غالب ہے یا کہہ سکتے ہیں کہ اس جز کے غلبہ اور نظیر کی سب امتداد کی وجہ سے  
 نظیر کے معاملہ میں کچھ ایسا منفرد ہوئے کہ وہ ان کے محاسن کو ایک نکتہ نہ دیکھ سکتے۔  
 دورِ حاضر کے شعرا کا ذکر میں نے قصداً نہیں کیا ہے۔ اس دور کے متعلق یہ کہنا  
 کافی ہو گا کہ حالی کی کوششوں کے باوجود بھی یہ زندہ روایات سے نالی سے دور اب  
 مشکلیں بڑھ گئی ہیں۔ اردو شاعری کی ابتدا میں غالباً زبان کی خامی سب سے بڑی  
 مشکل تھی۔ ورنہ اور کوئی مشکل حاصل نہ تھی۔ زندگی نسبتاً سیدھی سادھی تھی۔ دلی روزِ  
 فارسی اور بھاشا اور سنسکرت روایات موجود تھیں جن سے شعرا مصروف ہو سکتے تھے اور  
 جن کی روشنی میں نئی تازہ زندہ روایات کی بنا ڈال سکتے تھے۔ مثلاً بات کے لئے  
 ہندوستان کے حسین فطرتی مناظر فارسی و ہندی طرزِ معرثت بدلنے والے سیاہی  
 مرقعے۔ یہ سب چیزیں و عموماً نظارہ دیتی تھیں۔ اب صورتِ حال بالکل بدل گئی  
 ہے۔ ہندوستان اب بھی موجود ہے اور ہندوستان کے درخت، پھول، پھل، چشمنے دریا  
 صحرا، پہاڑ اب بھی موجود ہیں لیکن اب زندگی نہایت چمپہ ہو گئی ہے۔ سائنس  
 کے کرشموں نے دنیا کو مختصر اور سمٹی ہوئی بنا دیا ہے مختلف ممالک ایک دوسرے

سے دور نہیں نزدیک ہو گئے ہیں مختلف تمدن آپس میں رستہ ہیں یا کم از کم ایک دوسرے پر اثر ڈال رہے ہیں سیاسی سباب کی وجہ سے اب انگریزی زبان اور انگریزی ادب سے واقفیت ہو گئی ہے اور انگریزی کے ذریعہ سے دوسرے مغربی ادبوں سے بھی شناسائی ہے۔ دماغی و جذباتی دنیا وسیع پیمائے شکل ہو گئی ہے۔ آزاد و کی نئی روایات میں ان سب چیزوں کی جلوہ دہری ہو گئی۔ آزاد کو دے کہنا ہے۔

”نئے نئے نئے کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی مندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھڑلے میں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صدوقوں کی کجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس لئے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پرچو حاصل ہو گا تو انھیں نوگوں کی بدولت ہو گا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لفظ اور خیالات ایسے ہیں جو آزاد کو دے کے لئے زیور بن سکتے ہیں۔“

مسعود حسن صاحب فرماتے ہیں :-

فارسی کی تقلید ترک کر کے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے۔ فارسی شاعری سے ہم کو جو کچھ لینا تھا ہے جیسے اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لئے نئے نئے راستے نکلیں گے۔ نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے، اظہار جذبات کے نئے نئے اسلوب و ردل بر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے۔“

لہذا آزاد کو، ورنہ مسعود حسن صاحب کو کام کی دشواری اور پیدگی کا احساس ہے

نفسِ نگریزی، ادب کی تقلید سے نئے نئے موصوع، نئے نئے اسلوب ملنا ہیں گے اور اس طرح زندگی و شاعری میں کچھ سطحی فرق نظر آنے لگے گا لیکن منزل مقصود یہ بھی دور آتی رہے گی۔ نئی روایات میں نثر، عربی، بھاشا، سندھیت، نگریزی اور دوسرے مغربی ادب سے علیحدگی نہ ہوگی۔ اس میں دوروں کے مختلف تمدنوں کی بہود گری ہوگی معدومات کا پر تو نظر آنے گا۔ اس میں دور حاضر کے مختلف تمدنوں کی بہود گری ہوگی اس میں زندگی کی پیپیدگی کا احساس ہوگا، یہ کام شعرا ہی کر سکتے ہیں، افتاد محض رستہ بنا سکتا ہے و رستہ !

”معاشرہ جلد ۳ نمبر ۱، نومبر ۱۹۴۱ء“



## اقبال کا نظریہ فن

بہت ممکن ہے کہ کسی آرٹسٹ کو فن کی بہت سے کوئی واقفیت نہ ہو تخلیق کے مراحل بہت ممکن ہے کہ آرٹسٹ کی سمجھ میں نہ آئیں۔ وہ کام تو کرتا ہے اور ایک خاص ڈھنگ سے کام کرتا ہے لیکن شاید وہ یہ نہ بتا سکے کہ وہ ایک خاص ڈھنگ سے کیوں کام کرتا ہے۔ وہ جانتا تو ہے کہ وہ صحیح رستہ پر ہے، وہ اپنی رگ و پے میں محسوس کرتا ہے کہ چیز بس ایسی ہونی چاہئے۔ وہ سمجھتا ہے کہ خفیت تغیر سے جی چیز خراب ہو جائے گی لیکن ان باتوں کی وجہ وہ ہمیں نہیں بتا سکتا۔ وہ وجہ جسے نقد آسانی سے بتا سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تخلیق کا، دقتیہ کے، وہ سے بالکل مختلف ہے۔ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کی جاسکتیں اور اکثر ان میں تفرق کرنا دشوار رہے لیکن عموماً کسی آرٹسٹ میں تنقید کا مادہ اس کے تحت شعور میں پنا کام کرتا ہے۔ یہ تحت شعور ہی میں قوم کی تخلیق کی تربیت کرتا ہے اسے صحیح رستہ پر لگاتا ہے لیکن آرٹسٹ کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ اس لئے بہت ممکن ہے کہ فن کے متعلق کسی آرٹسٹ کے خیالات بھی غیر متعین اور محدود ہو سکتے ہیں اور اسے غلط بھی۔ یہ بات تو جانی ہوتی ہے کہ اس مخصوص جماعت کی اکثریت فن پر غور و فکر نہیں کرتی اور اگر کرتی بھی ہے تو اپنے خیالات

کوئی ہر نہیں کرتی کبھی نہ ہر بھی کیا تو اس کی صورت ہند منتشر جملوں یا انہں باتوں کی ہوتی ہے اور یہ باتیں بھی شاید بہت باریک گہری اور قیمتی نہیں ہوتیں۔ بات یہ ہے کہ آرٹسٹ فنی کارناموں کی تخلیق میں کچھ ایسا منہمک رہتا ہے۔ اس کام میں اس کا تنہا خون جسگر صدف ہوتا ہے کہ پھر وہ اپنی بوری توجہ کسی تنقیدی کارنامے کی طرف مائل نہیں کرتا۔ پھر وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس کام میں دوسرے درجہ کا داغ بھی کم و بیش کامیاب ہو سکتا ہے لیکن جب تنقید کا کام ایسا اٹھائیں اپنے ذمہ لیتا ہے جس میں قوت تخلیق بدرجہ اتم موجود ہے تو نتیجہ ہند و بزرگ تنقید ہے تخلیق اور تنقید علیحدہ چیزیں نہیں وہ ایک حقیقت کے دو رخ ہیں۔ اگر دنیا میں ہر شے مکمل ہوتی تو پھر سب سے بڑا آرٹسٹ سب سے بڑا نقاد بھی ہوتا۔ لیکن دنیا اور دنیا کی چیزیں ناقص ہیں اس لئے عموماً ایک اچھا آرٹسٹ اچھا نقاد نہیں ہوتا۔

ذہن کر لیجئے کہ کوئی آرٹسٹ بالکل تنقید سے بہرہ ہے پھر بھی اگر وہ کچھ تنقیدی نمایاںات نہ کرے تاہم ان میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ تو یہ ہے کہ اس کے متعلق ہر چیز میں ہم دلچسپی لیتے ہیں یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے ہم اس کے کسی مخصوص فنی کارنامے کی تنقید نہیں اور حسن خوبی کے سمجھنے پر استغناء نہیں کرتے بلکہ چاہتے ہیں کہ ساری باتیں معلوم ہوں تاہم وہ غیر متعلق سی ہیں۔ ایڈیٹس کہتا ہے :-

میں نے دیکھا ہے کہ بدھنے والے کو کتاب میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی جب تک سے یہ نہ معلوم مکر اس کتاب کا لکھنے والا کام ہے یا گورا، خوش مزاج ہے یا تند خو شادی شاد ہے یا ناگتخدا اور بھی اسی قسم کی معلومات جن سے مصنف کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ہیں اس کے بال کی وضع اس کی تاک کی ترش خراش سے دیکھی جوتی سے ہم جاننے کے لئے بے چین رہتے ہیں کہ اسے کس قسم کا لباس پسند ہے، اور اس کے کتنے بچے ہیں، پھر کچھ تعجب کی بات نہیں کہ مختلف چیزوں اور فن کے بارے میں ہم اس کے خیالات جاننا چاہتے ہیں۔ فن کی ماہیت، اس کی سرور قیامت، نفس ہم زندگی میں اس کا مخصوص مقام گرد وہ ان چیزوں پر روشنی ڈالتا ہے تو ہم اس کے خیالات سے لطف اٹھاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ خیالات زیادہ روشن نہ ہوں، شاید ان میں امید جوتی سے کہ وہ تخلیق کے مراحل، ان دشواریوں پر جو ایک آرٹسٹ کو پیش آتی ہیں اور جن سے وہ نجات حاصل کرتا ہے شاید وہ ان چیزوں پر بھی روشنی ڈال کر ہماری معلومات میں اضافہ کرے۔ کم سے کم وہ اپنے تخلیقی کارناموں کے سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے اور ہمیں بتا سکتا ہے کہ یہ کارنامے اس کے لئے کس قدر معنی خیز اور قیمتی ہیں۔

نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ آرٹسٹ سب سے زیادہ فن کی ماہیت سے واقف ہونے کا مستحق ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ آرٹسٹ کی راہ میں کچھ ایسی دشواریاں حائل ہیں کہ وہ منزل مقصود تک مشکل سے پہنچتا ہے۔ ایک دشواری اس کا فلسفہ ہے۔ اگر وہ کسی فلسفہ زندگی کا حامل ہے۔ اس کا مخصوص فلسفہ، اس کے سادے خیالات، اس کے تخیل کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ وہ ہر شے اپنے ذاتی عقاید و تصورات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ آرٹسٹ اور فلسفی مترادف الفاظ نہیں۔ ہر آرٹسٹ کے لئے کوئی مخصوص صاف متعین فلسفہ زندگی پیش کرنا ضروری نہیں ہے۔ وہ تو صرف اپنے ذاتی عمیق تجربات کا اظہار کرتا ہے، ایسے تجربات جو ہمیشہ بہا اور عدیم المثال ہوتے ہیں وہ ایسی چیزوں کا بیان کرتا ہے جنہیں وہ ایک خاص لمحہ میں دیکھتا ہے۔ ایسی چیزیں جو



نایاب حسن کھنتی ہیں۔ اور فوراً بدل جاتی ہیں۔ بہر کیف وہ کوئی فلسفہ زندگی بھی پیش  
 کر سکتے ہیں اور یہ فلسفہ مختلف طور پر اس کی مدد بھی کر سکتا ہے۔ یہ اس کے فنی کارناموں  
 کو یکجہلیت اور موزونیت بخشتا ہے۔ انھیں ایک مکمل کل میں منسلک کرتا ہے اور اس کی  
 انٹرویو انفرادی اور ہرزور بناتا ہے لیکن کبھی بھی فلسفہ سترسکندر کی طرح راہ میں  
 حائل بھی ہو جاتا ہے اس کی وجہ سے وہ صرف انھیں چیزوں کو جن لیتا ہے جو اس کے  
 خیالات کے نظام میں آسانی سے سما سکتی ہیں اور جو نہیں سما سکتیں انھیں مسترد کر دیتا  
 ہے۔ وہ چند چیزوں کو جن لیتا ہے اور دوسری چیزوں سے کن روکش ہو جاتا ہے  
 اس کے تصور میں یہ دعوت نہیں ہوتی کہ اس میں ساری چیزیں سمائیں۔ اس کا دماغ  
 کیا ہے گویا جنگل کے بیچ میں ایک مختصر سا میدان ہے۔ اس میدان میں ہر شے قرینے سے  
 اتار دے۔ ہر شے صاف نظر آتی ہے، ایک موزوں آرائش ہے۔ کم و بیش ایک نظم  
 تنظیم ہے۔ ہر شے گویا عام نظام میں اپنی مقررہ جگہ پر آ رہی ہے لیکن اسے ان بے شمار  
 چیزوں کی کوئی خبر نہیں جو اس تہل میں رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فن کو فلسفہ کا خادم  
 بنا دیتا ہے۔ فن حصول مقصد کا ایک ذریعہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس آئینہ میں اپنے فلسفہ کی  
 عکاسی کرتا ہے اور ستم تو یہ ہے کہ وہ فن فن کی ماہیت فن کے مقاصد فن کے مخدوم  
 مقام۔ ان ساری چیزوں کو اپنے فلسفہ کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر پیش کرتا ہے۔  
 اقبال کا نظریہ فن ان کے فلسفہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس نظریہ پر  
 بحث کرنے سے پہلے اقبال کے تنقیدی خیالات کو کم و بیش موزوں و مختلف طور پر پیش  
 کرنا ضروری ہے۔ اقبال کچھ کہنا چاہتے ہیں اور یہ ان کا حقیقہ ہے کہ ہر آرٹسٹ کو کچھ کہنا  
 چاہئے جسے کچھ کہنا نہیں ہے وہ کوئی تخلیقی کارنامہ بھی پیش نہیں کر سکتا۔ وہ زیادہ سے

زیادہ مہذب و متقدم ہو کر رہ سکتا ہے۔ کمزور اور بیک وقتانی اس کی عمل کائنات  
ہے فن و تخلیق مترادف الفاظ ہیں اور فن انفرادی اور داخلی قسم کا ہوتا ہے۔ وہ  
حسن ہے آرٹسٹ مدخل کرتا ہے کوئی خارجی حقیقت نہیں، آرٹسٹ کی ذات سے اہل  
میں کی کوئی ہستی نہیں جس کی زندگی صرف آرٹسٹ کی روح میں ہوتی ہے بقول گوئٹے۔  
اسے دیکھنا ہمیں دنی چیز واپس منی ہے جو ہم اپنے فہمن سے دیتے ہیں مرن  
ہماری زندگی سے نہایت کی زندگی ہے۔

وہ آرٹسٹ جو فطرت سے آگے تسلیم خم کر لیتا ہے گویا خود اپنی موت کا حکم صادر کرتا ہے  
وہ فطرت کو نہ صرف مکمل طور پر پیش کر سکتا ہے اور اس کی عکاسی سرور ہے جان ہوتی ہے  
حقیقی آرٹسٹ فطرت کے حدود کو نہ یاد دہش کر سکتا ہے۔ وہ فطرت کے زمرین خزانہ میں  
زیادہ زمرین چیزوں کا انسا ف کرتا ہے۔ اس کے کارنامے فطرت کے کارناموں سے  
زیادہ اچھے۔ زیادہ حسین اور زیادہ مکمل ہوتے ہیں۔ غرض وہ ایک نئی اور زیادہ حیرت انگیز  
دنیا بناتا ہے، اور یہ نئی اور حیرت انگیز دنیا اس کی زندہ اور زندگی بخشنے والی روح  
کا کرشمہ ہوتی ہے وہ روح جو بدیت کی حالت ہے اور جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں  
وہ حسن اور بد نہائی، اچھائی اور برائی کو دیکھتا ہے۔ ورنہ کی مکمل تصویریں بناتا ہے  
وہ بتاتا بھی ہے اور بناتا بھی ہے۔ ساری برائی، بیکار، بھدی چیزیں فنا ہو جاتی ہیں اور  
ایک نئی، زیادہ اچھی، زیادہ حسین دنیا اسی خاکستر سے پیدا ہو جاتی ہے۔

فن حقیقی فن، بغیر آزادی کے بھل بھول نہیں سکتا، آرٹسٹ کی روح غلام کے جسم  
میں زندہ نہیں رہ سکتی، غلامی گویا زندگی کی چنگاری جینی روح کو بجھا دیتی ہے غلام  
قوت ایجاد کھو بیٹھتا ہے، اس سے قوت تخلیق سلب کر لی جاتی ہے۔ وہ نیا بن، تازگی

جدت سے نفرت کرتا ہے۔ وہ پامال بستہ میں رہ رہی کرتا ہے کوئی زندہ بندہ اور  
 بندہ ہی بخشے دیا فن غلاموں کی قوم میں زندہ نہیں رہ سکتا ان کا فن غلامی کی فن  
 میں سانس لیتا ہے اور غلامی کا دوسرا نام موت ہے۔ ان کی موسیقی میں زندگی کی  
 آگ نہیں ہوتی قوت، سکت، زور کے بدلے یہ کمزوری اور ناامیدی اپنے ساتھ  
 لاتی جو وسیع ترین پیمانہ پر پھیلی ہوئی خوشی ہمیشہ کے لئے فنا ہو جاتی ہے۔ اندر وہ اور  
 ناامیدی اس کی دین ہے۔ اس کا پیغام زندگی کے بدلے موت ہے۔ مصوری کا بھی  
 یہی عالم ہوتا ہے۔ مصور بھی نہ تو نئے نقشے بنا سکتا ہے اور نہ پرانے نقشوں کو بنا سکتا  
 ہے۔ وہ بھی زندگی کے بدلے موت کا پیغام بر ہوتا ہے۔

فن سحر وال کی طرح تیز اور سر بند ہے۔ ایسا سہا باب ہے جو ساری آلاشوں  
 کو بہالے جاتا ہے اور ہمیں ایک نئی زندگی، بلندی و وسعت نظر بخشتا ہے۔ یہ ایک  
 لطیف دیوانہ پن ہے۔ ایک آگ ہے جس کا اندھن آئسٹ کا قیمتی خون ہے فن  
 ہر فن حسی خیر ہوتا ہے۔ یہی معنی خیزی اس زور، اس گرمی کا سبب ہے جس سے  
 اس کے بنائے ہوئے پیکر احساس زندگی سے تھرانے لگتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں :-

”تارِ محل کو دیکھو جب وہ ہانڈی مائک، دشنی میں موتی کی طرح چمک رہا ہو  
 پھر تمہیں فن، اصلی فن کا راز معلوم ہو جائے گا تمہیں ایسے عشق کا بھیہ بے کا  
 جو پاک، عطر، اور ایک ابدی نغمہ ہے تمہیں ایک ایسا عشق نظر آئے گا جو حسن  
 اور حسن کی قیمت کو سمجھتا ہے جو حسن کو نکال کر بھی اور مستور بھی، ایسا عشق  
 جو زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے عشق ہمارے جذبات کو بند بناتا ہے  
 یہی معمولی چیزوں کو قدر و قیمت بخشتا ہے عشق کے بغیر زندگی گویا غم و لر



کامسکن ہے، بد صورت اور بے ثبات چیز ہے عشق بدنائی کو حسن میں تبدیل

کرتا ہے، یہ شیرینی اور روشنی عطا کرتا ہے عشق سے تخیل جوش میں آتا ہے۔

اور حسین نقشے بناتا ہے، عشق ہی سب کچھ ہے، اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عشق اور عقل فلسفہ اور فن، یا شاعری، اقبال کا محبوب موضوع ہے عشق ہمیں براہ راست

منزل مقصود تک پہنچا دیتا ہے عقل بھول بھایاں میں گم ہو جاتی ہے فلسفہ حقیقت

بے جان حقیقت ہے جس میں کوئی شعور خفی نہیں۔ جب یہ شعلہ روشن ہوتا ہے تو شاعری

وجود میں آتی ہے۔ وہ عقل جس سے دنیا جس آٹھے شعلہ عشق کی محتاج ہے، یہ عشق کا

نبض ہے کہ ہماری زندگی بے شمار حسین جذبات سے لگین ہو جاتی ہے عقل دنیا سے

بے ثبات ہیں ادھرت کا نشان پاتی ہے۔ یہ کائنات کے ہمدرد کو ظاہر کر سکتی ہے لیکن ہمیں

کامل تشفی نہیں موتی۔ صرف عشق سے ہمارے دل کو کامل تسکین ہوتی ہے۔ یہ ہماری حماقت

ہے جو ہم عشق کے بدلے عقل کی پیروی کرتے ہیں۔ آفتاب کو ہم چراغ لے کر تلاش نہیں

کر سکتے عقل شیطان کی ودیعت ہے عشق کا ذمہ دار لسان ہے۔

اقبال شاعر تھے اس لئے وہ موضوع شاعری ہر زیادہ تفصیل سے اپنے خیالات

کا اردو اور فارسی میں اظہار کرتے ہیں شاعری اس کی ماہیت اور اہمیت، شاعر کے

ادعات، شاعر کے فرائض اور اس کی ذمہ داریاں، ان موضوعات پر وہ بار بار اظہار

خیال کرتے ہیں اس لئے تکرار لازمی نتیجہ ہے اور اس تکرار کی وجہ بھی آسانی سے سمجھ میں

آجاتی ہے۔ یہ خیالات اکثر ان کے دماغ میں چکر لگاتے رہتے ہیں اور وہ انہیں اہم

سمجھتے ہیں وہ انہیں اُٹ پھیر کر دیکھتے ہیں اور خفیت تغیر کے ساتھ ان کا بیان کرتے

ہیں اور یہ خیالات جن کی وہ تکرار کرتے ہیں کچھ نئے نہیں پھر بھی کافی دلچسپ ہیں۔

شاعر کو یا کوئی مقدس بے اطمینانی محسوس کرتا ہے۔ یہی بے اطمینانی ایسی چیز کی  
 خواہش جو کبھی دل سے، یہ حسرت کی آگ جس میں وہ جلتا ہے۔ شاعری ہے۔ شاعری کی  
 روح بے چین، تیز اور بلند پرواز ہوتی ہے۔ اسے قناعت سے کوئی لگاؤ نہیں حسین  
 ترین چیز سے بھی کامل تسلی نہیں ہوتی وہ ہمیشہ ایسی چیز کا جو بارہتا ہے جو مل نہیں سکتی اور  
 یہ اچھا بھی ہے کیونکہ حصول کے معنی ہیں موت حصول سے روح اور اس کی وجہ زندگی  
 ختم ہو جاتی ہے۔ اگر جنت بھی ہاتھ آجائے تو روح زندہ نہیں رہ سکتی، اس کی زندگی  
 کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہے گی تکمیل کی خواہش وہ اندرونی احساس، وہ آگ  
 جو اندر روشن رہتی ہے، بجھ جائے گی پھر اچھا ہے۔ جو منزل ہمیشہ دور رہتی ہے اور  
 انعام کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ اصل چیز سفر ہے منزل مقصود نہیں اور سفر بھی ایسا جو کبھی ختم  
 نہ ہو۔ شاعر کا دل سبھی سیراب نہیں ہوتا، وہ پروانہ کی طرح ستاروں کا خواہاں ہے  
 دریا کی طرح صبح کا، وہ مصیبت بھری دنیا سے دور کسی شے کی پرستش کرتا ہے  
 اسے اگر ایک خوبصورت پھول مل جائے تو پھر وہ کسی زیادہ حسین پھول کا تمنی ہوتا  
 ہے۔ گریا سے آسمان سے تارے تو ٹکرو گئے جائیں تو پھر وہ چاند مانگنے لگتا ہے کسی  
 محروم و دوشے سے اسے محض جلد گزر جانے والی حسرت ہوتی ہے، اس کا دل تو بس ایسی  
 چیز چاہتا ہے جس کی کوئی انتہا نہ ہو۔

یہ دنیا اس کی حسین، شاندار حیرت انگیز اور بیش قیمت چیزیں شاعر کی نظر  
 میں کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ وہ الفاظ کے جادو سے اس کی بات میں ایک  
 زیادہ شاندار زیادہ بیش قیمت دنیا بنا سکتا ہے۔ وہ حسن کا پجاری ہے اور وہ حسن  
 کی تخلیق کر سکتا ہے۔ معمولی چیزوں کو وہ زرین غیر معمولی اور حیرت انگیز بنا دیتا ہے

ایک اشعار میں وہ بدنامی کو حسن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ فطرت کی دیکھی نہی چیزوں کو وہ ایسی شان، ایسی چمک بخشتا ہے جو اس دنیا میں میسر نہیں۔ اسے زمین سے کوئی نگاہ نہیں۔ وہ کسی فلک نشان پہاڑ کی بلند چوٹی کی طرح ستاروں سے باتیں کرتا ہے لیکن وہ نیچے رہنے والوں کے لئے بھی ایک پیغام لاتا ہے۔ ابد کی زندگی کا پیغام لاتا ہے۔ شاعر کو پوری طرح جاننا ممکن نہیں۔ وہ ایک چلتی ہوئی رستہ ہے جو کبھی نہ بچنے والی آرزو کی آگ میں چلتی رہتی ہے۔ اسی شعلہ زن آرزو کا اظہار شاعری ہے لیکن الفاظ کی اس حقیقت کے سامنے کوئی وقعت نہیں جس کو وہ نہ کرتے ہیں۔ وہ غیر متعین، محدود ناقص ہونے کی وجہ سے روح کی بے پناہ وسعت کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے، الفاظ ہمارے جذبات کے لطیف، نازک، پیچیدہ نقش کو پوری طرح جلوہ گر نہیں کر سکتے وہ تو ان پر گویا پردہ ڈال دیتے ہیں۔ شاء جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے احساسات کا ناقص عکس ہوتا ہے۔

شاعر اپنے جملہ اوصاف کے ساتھ، وہ اوصاف جو اسے عام شمع سے بلند کرتے ہیں، شاعر ایک، انسان ہے اور وہ انسانوں سے باتیں کرتا ہے۔ وہ غمخوار رہتا ہے پھر بھی وہ انسانیت سے ایک قلم بھری نہیں اختیار کر سکتا۔ وہ پہاڑ کی چوٹی پر شاعر خود شید کی طرح نہیں چمکتا، وہ کسی فلک نشان مینار پرستارہ بن کر نہیں بیٹتا۔ اسے نیچے آکرنا ہے اور جو نیچے رہتے ہیں ان سے گفتگو کرنا ہے اور انسانیت کا ایک زاد، اہم ترین فرد ہے۔ اپنی کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو، اپنی شعلہ زن آرزو کی وجہ سے وہ گویا ایک دل ہے جو اپنی سوزوں دھڑکن سے ہمیں زندہ رکھتا ہے۔ مردہ ہے وہ قوم جس میں کوئی شاعر نہیں۔ شاعر آفرینش ہے۔ مردوں کی آفرینش ہے۔ اسے مرد نہیں



جن کی زندگی کا صرف سانس پر مدار ہے بلکہ وہ مرد جو حقیقی معنوں میں زندہ ہیں  
جن کی ہفتوں میں کائنات کی دزدوں رفتار ہے جو فائن ایسٹ مرد بن سکے وہ تیسرے  
سے کم نہیں۔

لیکن شعلہ بھی ہر قسم کے ہوسٹے ہیں بہت سے ایسے شعلہ ہیں جو سنام کے  
میں نہیں ہیں، وہ ضروری وصاف کے حامل نہیں ہیں وہ شاعری کے ذائقے کو انجام  
نہیں دیتے ہیں، جو قوم آزاد نہیں جو قوم مرزہ ہے میں بہت سے ایسے شعلے ہوتے  
ہیں جو قوم کے لئے نئی زنجیریں بناتے ہیں جو زندگی کی چنگاری کو تگتے ہیں بجھا دیتے ہیں یہ  
نوجوان وہ ہیں اس لئے زندگی کے بھید سے واقف نہیں وہ ہر کی کو پھا، نقصان  
کے شعلے وہ بد صورتی کو سن سمجھتے ہیں۔ ان کے چھوٹے سے بھوویں کی خوب بھاتی رہتی ہے  
ان کی قربت سے اس اپنا گانا بھول جاتی ہے۔ ان کی دین ایک ایسی خوب آواز اور  
ہیں سے ہم زندگی کی جدوجہد کو بھول جاتے ہیں۔ ایک ایسا زہر ہے جس سے ہمارے  
لہاری مخالفت ضائع ہو جاتی ہے وہ ہمیں سنوں کسانے دلوں کی دنیا میں پہنچا دیتے  
ہیں اور وہ ان کے گیت میں شریک ہوتے ہیں۔ موت زندگی کو جس سے پھر زندگی میں  
ہر اہمیت جو... ہیں سب جکیزوں سے الگ رہنے والے ہیں بدنی سے جنگ کرنے  
میں کیا خوشی ہو سکتی ہے؟ لیکن بڑھتی ہوئی موجوں کے ساتھ بڑھتے ہیں سکون تسلیم ہو سکتا  
ہے۔ ساری چیز کو رام میسر ہے اور وہ موت کے لئے سکون کے ساتھ تیار ہوتی رہتی ہیں  
وہ پختہ ہوتی رہتی ہیں گرتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں۔ کاش ہمیں لمبا رام یا موت سیاہ  
موت، یا خواب سے بھری ہوئی راحت میسر ہو!

شعلہ کو برق درحد ہر دسترس میں نہیں ہے۔ اس کا باغ باغ نہیں ہر اب ہے۔

جس حسن کا وہ بجا رہی ہے اسے حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ وہ اپنی رُح کی جہلوں سے  
 مجبور ہو کر نہیں لکھتا ہے۔ اس کا دل شعلہ کہاں محض سر دہے جان ہے، وہ اپنے ہم وطنوں  
 میں نئی رُح نہیں پھونکتا ہے وہ تو محض بے ثبات نام و نمود چاہتا ہے۔ اس کا گیت نہیں اور  
 بیکار رہے کیونکہ قافہ نذر چکا ہے یا سارے قافلے رائے دہلے ہیں اور اسے کوئی نہیں سن سکتا  
 اسی وجہ سے اس کے گیت کا کوئی اثر نہیں اور نہ ہو سکتا ہے کیونکہ گانے والا اس مقدس  
 بے اطمینانی، اس شعلہ سے بے بہرہ ہے جو شعر میں جان ڈال دیتا ہے جو اپنے عصر میں  
 ایک نئی رُح پھونک رہا ہے اور اسے بہتر زندگی بخشتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ ہندوستان کو ایسے برائے نام شاعروں کی ضرورت نہیں ہے  
 جو اپنے حسین لیکن بیکار لہجے، دور و کرگاتے ہیں اور پر غم فضا کو اور زیادہ پر غم بناتے  
 ہیں اور جو موت اور تباہی کے نقوش کو نہیں مٹاتے، وہ محض بیکار ہیں بلکہ اس سے بھی  
 بدتر ہیں، وہ راہِ نجات میں حائل مورتے ہیں آج دنیا کو ایسے شاعروں کی ضرورت ہے جو  
 زندگی اور امید کا پیغام لائے، ایسا پیغام جو ایک چنگاری بیدار کرے، ایسی چنگاری جو  
 بڑھ کر دہتی ہوئی آگ ہو جائے جو صحیح معنوں میں شاعر ہے اسے اپنے معاصرین کو موت کا  
 نیند سے جگانا چاہئے اسے چاہئے کہ ان کے جمود کو رفع کر کے انھیں متحد کر کے جرات کے ساتھ  
 اپنے شاندار مستقبل کی طرف بڑھائے۔ ہندوستان کو خصوصاً ایسے شعرا کی ضرورت ہے اور  
 اقبال ہی جماعت میں داخل ہونا چاہتے ہیں، اقبال اکثر اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہیں اور  
 اپنے مقصد پر روشنی ڈالتے ہیں، ان باتوں سے اقبال کے کلاموں اور ان کی اہمیت  
 کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے خیال میں موجود زمانہ  
 میں ہندوستان میں شاعر کے کیا فرائض تھے۔ اقبال کہتے ہیں کہ موجود زمانہ میں شاعری

بے اثر ہو گئی ہے یہ بیکار ایک طویل مرثیہ، بے لطفی پیدا کرنے والی چیز ہو گئی ہے۔ وقت  
 گیا ہے کہ کافی آرام و عیش کی محبت سے ہم دست بردار ہو جائیں۔ ایک ایسے طوفان  
 کی ضرورت ہے جو ساری آلائشوں سے ہمیں پاک کر دے شاہین کی طرح سر بلند اور  
 ہمت ور ہو جاؤ، برق کی طرح تیز اور درخشاں بنو اور بیکار زندگی کے لئے تیار  
 ہو جاؤ، ہمارے اندکار رفتہ، مہمل لغموں کو مٹا دو اور نئے نئے سنا دو لیکن مدنی اور  
 مذہبی روایات سے منجھ نہ موڑو، نیا آشیانہ پرانی دیکھی ہوئی شاخ پر بنناؤ، یہ ہے اقبال  
 کا پیغام، اور یہ تغیرات کسی نئے لوگوں کو جگا دینے والے پیغام کے بغیر ممکن نہیں۔ اقبال  
 ملٹن کے ہم نوا ہیں :-

میری نظروں میں ایک طاقتور اور شاندار قوم کی تصویر پھرتی ہے۔ ایسی  
 قوم جو ایک طاقتور آدمی کی طرح ہاگ اٹھی ہو اور اپنی شکست نا آشنا زلفوں  
 کو جنبش دے رہی ہو۔ میرے سامنے ایک عظیم شان جوان شاہین دو پہر کے  
 سورج سے آنکھ مل رہا ہے اور اپنی بند آنکھوں کی روشنی کو پھر روشنی کے ادبی  
 چشمے سے سیراب کر رہا ہے :-

اقبال ایک پیغام لائے ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ بیداری کا سبب ہو گا۔ وہ سمجھتے ہیں  
 کہ وہ زندگی کے راز سے راقف ہیں اور وہ دنیا کو اس راز سے آشنا سا کرنا چاہتے ہیں  
 وہ ایک نئی غیر فانی زندگی کا پیغام لائے ہیں لیکن لوگ سنتے اور سمجھتے نہیں اور نہ شاعر  
 کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی نظلیں گویا ان کا خون جگر ہیں۔ اس خون جگر سے  
 وہ اپنے ہمعصروں کی تواضع کرتے لیکن انہیں کوئی نہیں سمجھتا، انہوں نے ایک مشکل کام  
 ہاتھ میں لیا ہے یعنی فلسفہ و عشق کا اتحاد اور وہ سمجھتے ہیں کہ اس کام میں وہ کامیاب



ہوئے ہیں۔ ان کا فلسفہ محض چند ہیجان اور خیالات کا مجموعہ نہیں۔ اسے انھوں نے اپنی رگ رگ میں محسوس کیا ہے۔ انھوں نے جوش کے ساتھ محسوس کیا ہے اور وہ ہمہ کرتے ہیں کہ دوسرے بھی اسی طرح محسوس کریں گے۔ وہ عشق جو اپنے دس میں محسوس کرتے ہیں، وہ عشق جو انھیں سکون نا آشنا بنائے ہوئے ہے الفاظ کے آئینہ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان کی نظلیں گویا ایک مہین شفاف لباس ہے جس میں سے عشق صاف چھٹا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ شعلہ عشق کی جلیں اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں لیکن یہ علوم نہیں کہ یہ آتش کہاں سے ہے۔ ساری چیزیں فانی ہیں۔ انسان موت کے بعد کسی خاک میں مل جاتا ہے جس سے وہ پیدا ہوا ہے۔ عشق اسے بتاتا ہے کہ اس میں کوئی ایسی چیز بھی ہے جو خاک سے نہیں بنی ہے، جو فانی نہیں۔ جو الٰہیت درکن رہے۔ انھیں پروردگار کی عشق نے سکھائی ہے۔ اور اب وہ نفس میں بند نہیں رہ سکتے۔ اقبال اسی عشق کے گیت گاتے ہیں۔ مین و دیات صاف صاف نہیں کرتے۔ ان کا طریقہ استعارہ کا رنگ لے ہوئے ہے۔ وہ رنگین نقوش استعمال کرتے ہیں۔ ان کے معانی نئی تلواریں نہیں چھپا ہوا خنجر ہیں۔

اکثر اقبال شاعر کے نام سے انکار کرتے ہیں۔ فلسفہ انھیں دعوت دیتا ہے اور وہ ان فلسفیانہ خیالات کا بیان کرتے ہیں جنہیں دو قسمی سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ وہ شاعر نہیں، انھیں کچھ کہنا ہے اور وہ شاعری کو محض اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ مختصر، پرزور، موثر اور یادگار چیز یہ ہیں اپنے خیالات کا بیان کر سکیں۔ شاعری نہیں کرتا۔ مجھے فن کے لطیف نکات سے وہ قنیت نہیں۔ اس قسم کے چلے اکثر ملتے ہیں۔ یہ ہے اقبال کا نظریہ فن اور یہ مجھے شاعری کے متعلق ان کے خیالات۔ وہ نثر و نثر اس لئے وہ نقاد کے طریقوں سے واقف نہیں، فن کو ہر ذریعہ سے سمجھنے کے لئے

ت اس سے بیدارگی، غبار کرنی چاہیے۔ اگر کوئی تصویر پہلے سے ہمارے دماغ میں ہو جو  
 ہے تو پھر غلطی کا احتمال ہے۔ فلسفہ خصوصاً ایسا فلسفہ جو کائنات اور زندگی کے اسرار  
 کوئی ہرگز ناچاہتا ہے۔ ہمارے خیالات کو ایک نیا رنگ میں رنگ دے گا اور یہ  
 رنگ ہمارے سارے خیالات و بیانات میں نظر آئے گا۔ پہلے سے بنائے ہوئے  
 تصور کی روشنی میں فن کو سمجھنا اس کے اسرار سے واقف ہونا دشوار ہے میں کہہ چکا  
 ہوں کہ اقبال فلسفی تھے یا یہ کہیں وہ چند فلسفیانہ خیالات کو کھیلانا چاہتے تھے، اس  
 وہ فن کو ایک نیا نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ فن کو فلسفہ خودی میں پیوست کرنا چاہتے  
 ہیں۔ یہاں مجھے اقبال کے فلسفہ خودی، اس کے معنی، اس کی اہمیت سے بحث نہیں  
 یہ سمجھنا ہی کچھ مشکل نہیں کہ اقبال نے کیوں نظریہ کو اپنے خیالات کے نظام میں خودی  
 سے عین نتیجہ شغنی بخش نہیں۔ ہر چیز شاعری، موسیقی، ریاسیات اور مذہب کی قیمت ہے  
 ہے۔ وہ خودی کو برقرار رکھیں ورنہ ان کی خواب و خیال سے زیادہ وقعت نہیں جو  
 خودی کے اسرار سے واقف ہیں۔ وہ اپنی جاوید بھری وقت سے ایک چشمہ کو بھر ذخائر  
 بنا سکتے ہیں۔ خودی سے ہماری زندگی روشن ہے۔ زندگی خودی کا نشہ، خودی کا شعلہ  
 خودی کا ہونا ہے۔ خودی نے شاعری اور موسیقی کی دنیا بنائی ہے۔ یہ ہندو مت میں تھیں  
 ہر رنگ، ہر قسم کے خیالات نظر آتے ہیں۔ غماہیت اقبال کے نظریہ فن میں ان کے نظریہ خودی  
 کی آمیزش ہے، اس سے یہ شغنی بخش نہیں ہو سکتا۔

فسوس ہے کہ اقبال نے اپنے تنقیدی خیالات نثر میں نہیں لکھے۔ تنقید کی  
 شعر کا ذریعہ کچھ زیادہ موزوں نہیں۔ اس صورت میں خیالات کو صفائی اور اختصار  
 کے ساتھ بیان کرنا ممکن نہیں۔ الفاظ صحیح طور پر استعمال نہیں ہوتے ہیں، روزمرہ کی گفتگو

میں ہم اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان نہیں کرتے ہیں۔ اس میں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ہماری باتیں غیر متعین سی ہیں۔ تنقید میں اس کی ضرورت ہے کہ خیالات کو اس صفائی سے ظاہر کیا جائے کہ غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے لیکن موصوفانہ اس کا خیال نہیں کرتے ہیں۔ اس لئے زیادہ تر تنقیدیں صحیح معنوں میں تنقیدیں نہیں ہمارے غیر متعین ذاتی راییوں کا غیر متعین اظہار ہیں۔ صورت شعر میں یہ نقص زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ وزن اور قافیہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے، الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ صفائی اور بے کم و کاست اظہار خیال کا خیال نہیں ہوتا۔ پھر شاعری کرنے کی خواہش سے اور شکلیں پیش آتی ہیں۔ کوئی حسین لفظ، کوئی نیا استعارہ، کوئی دلچسپ نقش غول، بیاہاں کی طرح شاعر کو پریشان و سرگردان کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کبھی اچھے شعر تو نکل جاتے ہیں لیکن اچھی تنقید نہیں ملتی۔ اقبال کی ان نظموں پر نظر ڈالنے سے جن میں انھوں نے تنقیدی خیالات نظم کئے ہیں یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ جس قسم کی زبان کا وہ استعمال کرتے ہیں وہ سائنٹفک بیان کے لئے موزوں نہیں کیونکہ اس میں صحت بیان ممکن نہیں۔ یہ زبان رنگینی اور تخیل کی حامل ہے لیکن غیر متعین بھی ہے۔ یہ تو شخص پر ظاہر ہے کہ اقبال کچھ کہتا جاتے ہیں۔ انھوں نے غور و فکر کیا ہے اور کچھ نتیجوں پر پہنچے ہیں اور ان نتیجوں کو وہ قارئین تک پہنچاتا ہوا جاتا ہے ہیں مگر صحت منطقی، سائنٹفک بیان کے بدلے رنگین، شاعرانہ اور غیر متعین بیانات ملتے ہیں۔

فلسفیانہ رنگ آمیزی سے قطع نظر بہ مغربی تشدد و اقصیت سے اسے اقبال کے خیالات نئے معلوم نہ ہوں گے۔ انہوں نے ہر خیال سے نئی خوبی نکال پیش کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ چند تصانیف کافنی ہوں گے مثلاً بہت اس قدر ہیں کہ



مزید بحث کی ضرورت نہیں :-

شاعری اوجہیت کی حامل ہے۔ یہ علم کا مرکز بھی ہے اور دائرہ بھی۔ اس کو سب میں سارے سائنس بند ہیں اور ہر سائنس شاعری کا کامرہ لیس ہے..... شاعری عقل نہیں جسے ہم اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر سکیں۔ دنیا میں جو حسین ترین چیزیں ہیں۔ انہیں شاعری ابدیت بخشتی ہے..... اوجہیت کا جو انسان میں جذبہ ہوتا ہے اسے شاعری فنا ہونے سے بچاتی ہے..... شاعری سارے خیالات کو حسین بناتی ہے۔ حسین چیزوں کے حسن کو زیادہ حسین بناتی ہے ورنہ نائی کو حسن میں تبدیل کرتی ہے..... جس چیز کو یہ چھوٹی ہے اسے بادل بناتی ہے..... ہر شے کی زندگی دیکھنے والے ہر شخص پر ہے... شاعری ہمیں اس دنیا کا افسردہ بنا دیتی ہے جس کے مقابلہ میں یہ ہانی ہوئی دنیا بے ڈھنگی معلوم ہوتی ہے..... یہ ہماری آنکھوں سے پردہ ہٹا کر میں زندگی کے حیرت انگیز حسن کا جلوہ دکھاتی ہے..... کسی بزرگ قوم کی بیداری اس کے خیالات اور نظر ولسق میں حسین تغیر پیدا کرنے میں شاعری نقیب ساتھی و رہبر و کام کرتی ہے..... شعرا جو سمجھ میں نہ آنے والے وجدان کے حامل ہیں وہ ایک آئینہ ہے جس میں مستقبل اپنا عکس حال میں ظاہر کرتا ہے۔ وہ الفاظ میں جو ایسی حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں جو ان کی سمجھ سے باہر ہے وہ فوجی موسیقی کی طرح جنگ کے لئے ابھارتے ہیں لیکن اس جوش و خروش کو محسوس نہیں کرنے جو ان کی دین سے وہ لوگوں کو متاثر کرتے ہیں لیکن خود متاثر نہیں ہوتے۔ وہ عالم کے فرمانروا ہیں جنہیں بنا تسلیم نہیں کرتی :-

دیہ مضمون پہلے انگریزی میں IQBAL AS A THINKER کے لئے لکھا گیا تھا پھر اسے اردو میں ڈسوال کر معاشرہ میں شائع کیا گیا۔ معاشرہ جلد نمبر ۶۰۵ جی و جون ۱۹۶۵ء

# جوش کی ایک نظم

جوش کی ایک نظم سے جوانی کی رات

شب کہ حریم ناز میں شور و صدا ضبط تھا  
آنکھوں میں رُسے پار تھا آنکھیں تھیں رُسے پار  
خشک تکلفات کی ٹوٹ چکی تھیں سب حدیں  
حسن کی بزم عشوہ میں شمع و نا تھی غوغا  
سر پر صراحیاں لئے رقص کناں تھے منجھے  
معرکہ عظیمہ تھا ناز میں اور نیا ز میں  
موج ہوا میں عطر تھا جھٹکی ہوئی تھی چاندنی  
عشق کی بھڑ تیز میں دوڑ رہی تھیں بجلیاں  
پر تو یارِ اس طرتِ ریش و رنگ اس طرت  
درد سے قلب چور تھے کیف سے رُست تھی

عشق بھی تھا برہنہ سر حسن بھی بے نقاب تھا  
ذرا تھا آفتاب میں آتش میں آفتاب تھا  
چشمک بے دریغ تھی خندہ بے حجاب تھا  
عشق کی بارگاہ میں زمرہ بار بار بابتھا  
زر گس نیم ناز میں رنگ شراب ناب تھا  
زلف میں تھی برہنہ ہی دن کو بھی تیج و تاب تھا  
پھول تھے صحنِ بارش میں چرٹ پہا تھا  
حسن کے دست ناز میں شعلہ نشاں باب تھا  
چشم بھی فتح مند تھی گوش بھی کامیاب تھا  
سوز بھی بے نظیر تھا ساز بھی لا جوا ب بھی

ہو نڑوں کو وقت گفتگو جو متی حسی شگفتگی  
بات جو تھی سو پھول تھی پھول جو تھا گل تیا

اور ریح کو ہم نشیں نہ لکھ کھلی تو کیا تاؤں  
 تو پہ شکن گھر بیاں، فرش پہ چور چور تھیں  
 نغمہ ریش دے خودی بہو حسن و شاعری  
 ربط و چنگ کی صدا، اکب فسرہ گونج تھی  
 برش بادہ و خم زلف سیاہ کے عبوس  
 ہی تو چرخ کشتہ کے درد کا بیج و تاب تھا  
 گنبد قصہ پیش میں گونج رہی تھی یہ صدا  
 راست نہ تھی وہ کیف کی جوش تراشباب تھا

شاید یہ کہنا غلط نہیں کہ اُردو دنیا کے مذاق کے مطابق اس نظم کا شمار اچھی  
 نظموں میں ہوگا۔ اسے لوگ پڑھیں گے اور لطف اٹھائیں گے اور خاص خاص مشہور  
 فنکار اور ترکیبوں پر مشتمل کریں گے۔ ہر دست مجھے اس کی قدر و قیمت سے بحث  
 نہیں پڑھنے والے یا سننے والے اسے سطحی طور پر پڑھیں گے اور سنیں گے۔ وراثت کا  
 ایک دستور لا سا خاکہ اپنے ذہن میں بنالیں گے۔ غور سے پڑھنے یا سننے کی ضرورت  
 اور ہمیں محسوس منسل تجزیہ کو تفسیر و تہ خبال کریں گے۔ صرف یہ نظم نہیں سب نظمیں  
 بلکہ سارا ادب اسی توجہ سے جو نیم توجہ سے بھی کم ہے پڑھا جاتا ہے۔ ادب تو ایک قسم کی  
 تعریف ہے۔ اگر اس سے نفرت اٹھانے کے لئے دماغ سوزی کی ضرورت ہو تو پورا ادب  
 ادب ہائی نہیں رہتا کچھ اور جینر ہو جاتا ہے۔

آپ کو سینما سے نواز و شوق ہو گا وہاں بھی آپ دل بہلانے کے لئے چاہتے  
 ہیں۔ اگر سینما میں آپ کو دماغ سوزی کی دعوت دی جائے تو آپ اپنے پیسے مانگ لیں گے  
 اور آئندہ سے اس شوق سے دست بردار ہو جائیں گے لیکن آپ گھبراہٹ نہیں سینما



سے توجہ نہ کریں۔ اس میں کوئی ناگوار تبدیلی ہونے والی نہیں کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ سینما کی چلتی پھرتی روایتی چالقی تصویریں ہماری تفریح کا سبب ہیں اور اس تفریح میں حصہ لینے کے لئے دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ غور و فکر کی الجھنوں سے سابقہ نہیں ہڑتا ہے کچھ توجہ تو ضروری ہے لیکن ایسی نہیں جسے زحمت سمجھا جائے۔ اسی صورت حال کا نتیجہ ہے کہ سینما میں جو ہم دیکھتے ہیں سنتے ہیں اس کا اثر وقتی ہوتا ہے کچھ دنوں کے بعد ہمیں بالکل یاد نہیں رہتا کہ کیا دیکھا تھا۔ قصہ کیا تھا اور کون لوگ تھے جو اپنی زندگی کی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو گئے، معلوم نہیں کہ ہم کتنی تصویریں دیکھتے ہیں لیکن ایک آدھری ایسی ہوتی ہیں جو یاد رہ جاتی ہیں۔ یہی حال ڈونکٹوناولوں یا رومانی افسانوں کا بھی ہے معلوم نہیں اس قسم کے ہم کتنے ناول اور افسانے پڑھ ڈالتے ہیں اور بڑھ کر بالکل بھول جاتے ہیں۔ یہ ناول اور افسانے بھی محض تفریحی ہوتے ہیں انھیں غور سے پڑھنے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اس لئے کچھ یاد بھی نہیں رہتا اور نہ یاد رہنے سے کوئی فائدہ ہے۔ ان کا مقصد تو بس یہی ہے کہ ہم چند گھنٹے دلچسپی کے ساتھ گزار سکیں اور یہ مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔ انھیں یاد رکھنا حافظہ سے بے جا مصرت لینا ہے، دیکھی آن دیکھی ہو جاتی ہے۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ کیفیت ہوتی ہے کہ...

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

یہ باتیں جو میں نے ابھی کہی ہیں ان سے شاید کسی کو اختلاف نہ ہو گا۔ تصویروں ڈونکٹوناولوں اور رومانی افسانوں سے جو ہمارا سلوک ہے اس میں کوئی بیجا بات نہیں لیکن خرابی یہ ہوتی ہے کہ ادب سنجیدہ سے بھی ہم وہی سلوک کرتے ہیں جو تصویروں

ادب کا ٹونا انوں سے روکتے ہیں۔ ہم ادب اور خصوصاً شاعری کو بھی نفسِ تفریح سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ادیب یا شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے اور جو وہ کہنا چاہتا ہے وہ قیمتی ہے۔ صفت اس کی نظروں میں نہیں، ہمائے نہ، سائنیت کے لئے اگر وہ سچا ادیب یا شاعر ہے تو وہ جو کچھ کہتا جو سوت سمجھ کر کہتا جو اس کے لئے میں معلوم نہیں اس کا کتنا خونِ بکرمہ ف ہوتا ہے۔ اس کی بانگاہ کا انہیں بہت شکن و مار سوزی کی ہیں خبر بھی نہیں ہوتی۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنے زریں اسلوب سے اپنی زریں باتوں سے اس کی قیمت میں اضافہ کرے۔ سین عمر میں کہ اس کی محنت کے عمدہ میں ایک لگاؤ غلط انداز ڈالنے سے بھی دریغ کرتے ہیں۔ جو چیز غور و فکر سے لکھی جاتی ہے اسے غور سے پڑھنا ہی چاہئے لیکن ہم ہیں کہ غور و فکر سے گھبراتے ہیں جیسے مرد سے نفی، نہر سے گھبراتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم آنکھیں تو رکتے ہیں لیکن نگاہ دیدہ در نہیں دیکھتے۔ اس بات کو بار بار کہنے کی ضرورت ہے کہ ادب بچوں کا نہیں نہیں۔ یہ سائنائی عصر یروں، سائنس کے ہاتھوں، چرٹیوں کے شکار سے ذرا مختلف ہے، یہ دماغ کی بہترین تحریکات کو نتیجہ ہے اور ان کا آئینہ بھی۔ اس سے سلف آٹھ نئے کے لئے دماغ پر کچھ زور دینا ہوتا ہے۔ اس کے کہنے میں جو وقت نہ ہوتا ہے وہ برباد نہیں ہوتا، کچھ قطع ہوتا ہے نقصان نہیں۔

اس تمہید کے بعد پھر جوش کی نظر جوانی کی راست پڑتے۔۔۔ پڑھ چکے؟ اب

پڑ میرے ساتھ پڑتے مطلع ہے :-

شب نہ حریمِ ناز میں شورِ صدا غلطِ اب تھا عشق بھی تھا، رہنہ حسن بھی بلے نقاب تھا  
اگر آپ کہ پڑتے کی عادت ہے تو آپ حریمِ ناز و رُشورِ صدا غلطِ اب پر ذرا تامل کریں گے  
حریمِ ناز سے کیا مطلب، رُشورِ صدا غلطِ اب کیوں ہے؟ پھر شیدا آپ یہ بھی سوچیں گے  
کہ عشق سے عشق مراد ہے یا عاشق، در حسن سے حسن مراد ہے یا معشوق، ان خیالات کے ساتھ

آپ دوسرے شعر کی طرف متوجہ ہوں گے کہ شاید اس شعر سے جو ابھی آپ کے دماغ میں پیدا ہوئی ہے وہ دور ہو جائے۔

آنکھوں میں رُسے یا رتھا، آنکھیں تھیں رُسے یا رتھا۔ ذرہ تھا آفتاب میں اترے میں آفتاب تھا اس شعر سے یہ بات تو صاف ہو گئی کہ حسن سے مراد معشوق ہے ورنہ رُسے یا رتھا کی بات نہ ہوتی لیکن ایک نئی آنکھیں پیدا ہوتی ہے، آنکھیں ذرہ ہیں اور رُسے یا رتھا آفتاب ہے۔ یہاں تک تو معنائتہ نہیں اور آنکھوں میں رُسے یا رتھا اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ رُسے میں آفتاب تھا لیکن آنکھیں رُسے یا رتھا تھیں یعنی ذرہ تھا آفتاب ہوتا۔ "میں" نہیں۔ بہر کیف تیسرے شعر میں ذرہ اور آفتاب دونوں ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں :-

خشک تکلفات کی ٹوٹ چکی تھیں سب حدیں۔ چٹمک بے دریغ تھی خند، بے حجاب تھا اگر خشک تکلفات کی حدیں ٹوٹ چکی تھیں۔ گر چٹمک بے دریغ تھی، خند بے حجاب تھا تو پھر شورشِ صدا اضطراب کیوں تھا، اب جو مجھے شعر کو پڑھئے :-

حسن کی بزمِ عشوہ میں شمع و نر تھی صنوبر لکھن۔ عشق کی بارگاہ میں زمزمہ بار باب تھا اس شعر سے آپ کی آنکھیں بڑھ جاتی ہے، حریم ناز کی جگہ بزمِ عشوہ نے لے لی ہے سوال یہ ہے کہ بزمِ عشوہ وہی حریم ناز ہے یا کچھ اور۔ اگر وہی ہے تو حریم کو بزم میں کیوں بدل دیا گیا؟ اگر کچھ اور ہے تو حریم ناز سے شاعری نے کیوں احتراز کیا، درحقیقت کیوں بدل دیا پھر عشق کی بارگاہ کہاں سے آگئی؟ کیا حریم ناز، بزمِ عشوہ عشق کی بارگاہ تینوں ایک ہیں؟ الگ الگ چیزیں ہیں یا حریم ناز میں ایک طرف بزمِ عشوہ ہے اور دوسری جانب عشق کی بارگاہ؟ اور عشق جو برہنہ سر تھا وہ اب بھی بارگاہ میں تھا یا حریم ناز میں یا بزمِ عشوہ میں اور حسن بے نقاب کہاں تھا، حریم ناز، بزمِ عشوہ یا عشق کی بارگاہ میں؟ اور اگر عشق کی بارگاہ



میں نہ تھا تو وہاں زمزمہ بار بار بکیت ہوا، ہم سمجھتے ہیں کہ ان سوالوں سے آپ کا سر  
 جھکا گیا ہوگا لیکن گہرا یہ نہیں آگے آگے دیکھنے ہوتا ہے کیا اگر حسن کی بزم عشود میں  
 شمع و فانی کی تھی تو شور و صدا منظر ب کیوں تھا؟ دوسرے شعر میں شور و صدا اضطراب  
 کو کیا ہوا؟ کیا یہ ایک طرف شمع و فانی لیا اور دوسرا روپ زمزمہ کا بنا کر عشق کی  
 بارگاہ میں بار بار بکیت ہوا؟ اور پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ چٹنگ بے درخ کماں تھی حرم  
 میں یا بزم عشود عشق کی بارگاہ میں ہو نہیں سکتی اور خندہ بے حجاب کماں تھا؟

ان سوالوں کو یہیں چھوڑیے۔ ہا پنجواں شعر ہے :-

سر پہ صراحیاں لئے رقص کنائے منہجے نرگس نیم باز میں رنگ شراب ناب تھا  
 یہ منہجے سر پہ صراحیاں لئے کماں رقص کنائے تھے حرم ناز میں بزم عشود میں  
 با عشق کی بارگاہ میں؛ یا شاید کسی چوتھی جگہ؛ نرگس نیم باز کس کی تھی؛ حسن کی عشق  
 کی دونوں کی؛ اچھا اب ان شعروں کو پھر ایک بار پڑھئے اور دیکھئے کہ کوئی صاف  
 تصویر نظر آتی ہے کہ نہیں..... آپ کہیں گے طلب تو صاف ہے؛ شاعر نے جوانی کی  
 ایک رات کی تصویر کھینچی ہے لیکن یہ تو کوئی جواب نہیں ہوا۔ سو اس سے کہ تصویر صاف ہے؟  
 شاعر نے چند نقشے بنائے ہیں؛ حرم ناز، بزم عشود، عشق کی بارگاہ، رقص کنائے منہجے لیکن  
 یہ سب نقشے مل کر کوئی نقش کامل نہیں بناتے۔ انگ انگ تو شاید ہر نقش صاف نظر آئے  
 لیکن سب مل کر ابتری پیدا کرتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ شاعر کے ذہن میں کوئی صاف تصویر  
 نہ تھی۔ اس کے علاوہ لکھنے کا طریقہ وہی ہے جو غزلوں میں رائج ہے یعنی ایک شعر کے بعد  
 دوسرا شعر لکھا گیا ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ پر ایک پوری تصویر پیش کرتا ہے۔ اور ایک  
 تصویر کو دوسری تصویر سے کوئی ربط نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کوئی تصویر نہیں

ہنس کر مارتھویریوں تصویریں نہیں ہڈیاں و حیات کی عذبتیں ہیں حیرم: ز عشق کی  
برہمنہ سری جس کی بے نقابی سن کی بزم عشوہ، شمع و فانی عشق کی ہارنگہ و زمرہ سن بھولوں  
میں اظہار جذبات نقش و دے تو پھر سوال یہ ہے سر پہ سراحیاں سے رقص کناس تھے نیچے  
بھی کوئی عذرت ہے یا واقعی کوئی تصویر ہے۔ اس میں جو ڈرامائی شان ہے اس سے یہ  
گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ تصویر نہیں۔ اگر شاعر کا مقصد کوئی نقش پیش کرنا نہیں تھا تو اس سے  
بلا قصد ایک صاف ایسا دکھانے کا نقش بنا دیا ہے۔

ابھی نیچے سر پہ سراحیاں سے رقص کناس تھے اور ابھی ایک معرکہ شیر موتاں  
بزم کے بعد شاید بزم کی نوبت آتی ہے۔

معرکہ عظیم تھا ناز میں اور پس زہیں زلف میں بھی تھی برہمی دل کو بھی پیچ و تاب تن  
لیکن اس معرکہ عظیم کا نتیجہ صاف زلف کی برہمی اور دل کا رنج و تاب ہے اور یہ معرکہ عظیم  
نہ تو حیرم ناز میں ہے اور نہ عشق کی ہارنگہ میں شاید رنج میں کوئی میرا لے جہاں دن  
پڑتا ہے اور یہ معرکہ عظیم حسن و عشق میں نہیں ناز و ناز میں ہے لیکن گھبراہٹ میں ناز و ناز  
سے مرد حسن و عشق ہی ہیں اور اس معرکہ عظیم کا پس منظر بھی عجیب ہے۔

موج ہوا میں عطر تھا چٹکی ہوئی تھی چاندنی پھول تھے صحنِ باغ میں چرخ پہ ماہتاب تھا  
دوسرے مصرعے میں پہلے مندرجہ کی تکرار ہے۔ موج ہوا میں عطر تھا تو وہ پھولوں کی  
وجہ سے تھا لیکن آپ سمجھتے کہ یہ عطر اس غریبی محمد علی کے کارخانے سے منگوا گیا ہے اس لئے  
بات صاف کر دی گئی کہ صحنِ باغ میں پھول تھے اس وجہ سے موج ہوا میں عطر تھا اور شاید  
آپ کو یہ اہمال ہوتا کہ چاندنی شاید مکڑک بیز کی وجہ سے تھی اسی لئے آپ کو اطلاع دی گئی  
کہ ماہتاب روشن تھا اور تھی بھی تو چرخ پر نہیں وہاں تو پھول تھے اور شاید

تیرے نام زبانی بزمِ عشق بھی درِ عشق کی بارگاہ بھی صحنِ حین میں تھی سی تھی ۔

عشق کی بخشش میں دوزر بھی نکلیں بھیاں حسن کے دستِ ناز میں شعلہ نشاںِ باب تھا

جب بخشش میں بہپ ل دوزر بھی ہوں تو بخشش تیرے در پہوگی معلوم نہیں کن کن بخشش میں بھیاں دوزر کی تھیں پچھوڑا، تنہا تو معلوم ہے کہ حسن کے دستِ ناز میں رہا باب تھا ۔

دستِ ناز کیوں، نازِ حسن تو متر دلتا، حفاظت بہت ہو چکی ہیں اس لئے حسن کے دستِ حسن میں رہا باب تھا، درِ عشق نشاں تھا، حسن کی بخشش میں بھیاں نہ تھی اس کا رہا باب تو شعلہ نشاں تھا، درِ غور کیجئے :۔ یہ میں حسن بے نقاب ہے، ناز و نیاز میں معاً کہ عینہم ہے، درِ حسن کے دستِ ناز میں شعلہ نشاں رہا باب ہے ۔

ہر توجہ اس طرف، ریش در رنگ اس نظر، چشم بھی فتح مند تھی گوش بھی کامیاب تھا، یہ بات تو خیر سچ میں آجاتی ہے کہ چشم فتح مند عشق کی ہے، درِ گوش کامیاب بھی عشق کو نے لیکن یہ اس طرف اور اس طرف کی بات سمجھ میں نہ آتی ہے تو یا اس طرف تھا تو ریش و رنگ بھی سی طرف تھا شعلہ نشاں رہا باب تو حسن کے دستِ ناز میں تھا کسی دوزر کی طرف نہ تھا ہاں تو چشم فتح مند تھی، گوش کامیاب تھا، تھیں محب در دے جو رتے یقین نہ تھے، در سے قلب جو رتے کیست سے رُخِ مست تھی، سوز بھی بے نظیر تھا سا زبانی، جواب تھا پتہ نہیں یہ قلب کس کے تھے عشق کے تو ہو نہیں سکتے، کن کے ہو نہیں سکتے، پچھوڑا کے ہو نہیں سکتے، شاید، شاید، ہواں جو اس معاً کہ غبار کو رکھتے تھے اسے ہواں بات یہ ہے کہ جب ناز و نیازِ نظم میں آتے تھے تو سوز و ساز کیست نہ رہتے، چہ سوز سے قلب جو رہا، موتا تھا وہ کسی کا ہو ۔

ہو نوں کو دستِ گفت و گو، تھی گفت و گو، بات جو تھی سو پچھوڑا تھی پچھوڑا جو تھا گلاب تھا



کس کے ہونٹوں کو شگفتگی چومتی تھی حسن کے عاشق کے؟ اور بات جو بھول تھی وہ  
 کس کی تھی حسن کی عاشق کی۔ اور بات بھول بھی اور بھول گلاب تھا با بات گلاب کا بھول تھی  
 اور کیا یہ وہی گلاب کا بھول ہے جو صحن حین میں تھا۔ اور اگر بات شگفتہ گلاب تھی تو درد سے  
 قلب چور کیوں تھے؟

اس نظر میں دو حصے ہیں پہلے حصے میں گیارہ شعر ہیں اور دوسرے حصے میں چھ۔ ابھی  
 دوسرے حصے کو جانے دیجئے۔ پہلے حصے میں ایک صاف مکمل نقشہ ہونا چاہئے تھا لیکن یہاں  
 ابتری کے سوا کچھ نہیں موضوع مشکل نہیں۔ یہ دیباچہ نہیں کہ جس کا تصور ناممکن ہو جو انی  
 کی رات آسان، عام اور عامیانا موضوع ہے۔ یہ بھی نہیں کہ شاعر کو اس سے کوئی ذاتی  
 واقفیت نہیں جوش نے نہ جانے ایسی کتنی جوانی کی راتیں گزاری ہوں گی تجربہ ایسا ہے  
 کہ ہر نوجوان کے بس کی بات ہے لیکن جوش نے ایسا عام طرز بیان اختیار کیا ہے کہ اگر  
 اس میں کچھ خصوصیت تھی بھی وہ بالکل جاتی رہی اسلوب وہی ہے جو غزل میں فارسی  
 اثر کی وجہ سے عام ہو گیا ہے۔ حریم ناز بزم عشوہ شمع وقار، رنگیں نیم از رنگ شراب تب  
 ہنچوں کا قص یہ سب کا سب از دو غزل کا عام سراپا ہے جو ایران سے مستعار لیا گیا  
 ہے۔ انھیں شخص کام میں لا سکتا ہے اور ان کے استعمال سے انفرادیت ہو بھی تو باقی  
 نہیں رہتی۔ شاید کوئی ذاتی تجربہ نہیں تھا۔ اس لئے اسلوب میں بھی کوئی خاص رنگ  
 نہ آسکا، غالب کا ایک شعر ہے:-

نہیں اس کی ہے دماغ اس کلمہ سیرت میں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو ہر بریشاں ہو ہیں

اس شعر میں وہ تفصیل تو نہیں جو جوش کے شعروں میں ہے لیکن یہاں وہ ابتری بھی نہیں۔

دوسرے مصرع میں ایک قصہ پر ہے جو کہ یہ قصہ، حیاں لئے قصہ کنایہ منہجے سے زیادہ کامیاب ہے۔ پہلے مصرع میں اس ناز و سجاوٹ کی طرف ملاحظہ کیا جائے۔ اشارہ ہے جو عشق برہنہ سر کا حصہ ہے۔ جوش زرد لفظوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن عشق برہنہ سر کی جنت ماہاں مسرت، اس کی عرش جناب سر خوشی، اس کی مکمل طاعت کا اکل بیان نہیں کرتے۔

اس قسم کے خوب نظیر کی نظموں میں اکثر ملتے ہیں، غالب کے شعر میں اختصار ہے تو نظیر کی نظموں میں پھیلاؤ ہے غالب، اشاروں سے کام لیتے ہیں تو نظیر تفصیل سے ایک نظم کے دو بند ہیں :-

صحن چمن میں واہ واہ زور کھلی تھی چاندنی  
چاند پلوریں بیٹا تھا اور کھلی تھی چاندنی  
آیا تھا پار گلبدن چمن کے با دلا زری  
چکے تھی تار تار میں سر کی جھلک زری زری  
بوس و کن رہا مونس عشق و عرب ہنسی خوشی  
اس میں نہیں سے یک بیک مرغ سحر نے بانگ ہی  
صبح ہوئی گھر بجا ہنوں کھلے ہوا جی  
شب کو دلوں میں واہ واہ زور مزوں کے تار تھے  
ہم سے دو چار پار تھا بار سے ہم دو چار تھے  
دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں گروں میں ہاتھ  
دھل سے بنے قرار تھے عشق کے کار و بار تھے

سینے میں آسمان کے تیر حسد کے ہار تھے

ایک پلک میں، گہاں سب وہ مرنے نمرائے تھے

صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے ہوا چلی      یا بغل سے تھگ لیا جی ہی کی جی میں روئی  
نظم میں شعرے گنجائش زیادہ ہے اور نظیر نے اس گنجائش سے بھر پورا سین  
جائزہ دیا ہے۔ دیکھنے میں یہ دو بند جوش کے گیارہ شعروں سے بالکل مختلف  
معلوم ہوتے ہیں لیکن اس ظاہری فرق سے دعو کا نہ کیا ہے دونوں بند بالکل ایک  
ہی جیسا تجربہ ہے۔ نظیر بھی جوانی کی رات کا ہیون کرتے ہیں لیکن وہ ایرانی فن نہیں  
پیدا کرتے۔ ان کی فضا خاص ہندی ہے۔ وہ بنے بنائے فقر و درقشوں سے کام  
نہیں لیتے، وہ فارسی شاعری کی خوشہ چینی نہیں کرتے، اور دوسروں کے مال سے اپنا  
گھر نہیں سجاتے۔ اگر اس بات کا خیال رہے تو پھر دونوں مثالوں میں ایک ہی قسم کی چیز  
نظر آئے گی۔ چیز تو ایک ہی طرح کی ہے لیکن آسمان زمین کو ذوق سے لیکن بھی اس ذوق  
کو جانے دیجئے۔

ہاں تو دیکھئے جوانی کی رات کا ہیون ہے اس لئے شب کا وقت دونوں  
نظروں میں ہے اور شب تو ہے لیکن چاندنی کھلی ہوئی ہے۔ جگہ قانونی زبان میں جائے  
دفعہ کا دونوں میں ذکر ہے۔ جوش پار جگہوں کا ذکر کرتے ہیں، حریم بازار، بزم مشورہ  
بارگاہ عشق اور صحن چین جس سے الجھن ہوتی ہے اور یہ شبہ ہوتا ہے کہ واقعہ فعلی نہیں  
جھوٹ کا مقدمہ قائم کیا گیا ہے۔ نظیر ایک ہی جگہ کا ذکر کرتے ہیں اور وہ صحن چین ہے  
بہر کیف جوش کہتے ہیں کہ حسن بے نقاب تھا۔ نظیر کہتے ہیں :-  
آیا تھا یا رنگ بدین کسے بادل زری      چکے تھی تار تار میں سہ کی جھلک زری زری



انصاف شرط ہے نظیر کے شعر میں واقعیت ہے جو جوش کے شعر میں نہیں: معلوم ہوتا  
 ہے کہ نظیر کسی واقعہ کا بیان کر رہے ہیں جو ہوا تھا، جو انھوں نے دیکھا تھا، اس اسی کا  
 ذکر سے خیال بڑی سے، نہیں کوئی نہ ہوگا نہیں شاعران کا شیوہ نہیں خیر اس  
 فرق کو بھی جاننے دیجئے۔ جوش کہتے ہیں۔

من کی بزم مشابہ میں شمع و نغمی و نونگن عشق کی بارگاہ میں زمرہ باریاب تھا  
 نظیر میں کوہ بابت سے عورت پر زبانی کے ساتھ ہوتے ہیں۔  
 "مست دوچار دیار تھا یار سے ہم دوچار تھے"

پھر زبیر نقیض کرتے ہیں:

"دونوں دلوں میں پرتی دونوں گلے میں ہاتھ"

دہ بزم مشوہ میں شمع و نغمی ہمیں بعد سے شمع و نغمی کا جو نتیجہ ہے اسے آنکھوں کے سامنے  
 نے آتے ہیں۔ جوش ہر بزم میں شور و اضطراب کا ہونا بیان کرتے ہیں لیکن یہ بیان  
 کچھ مبہم سا ہے اس کی تصریح نہیں باقی نظیر صاف صاف کہتے ہیں  
 بعل سے بے قرار تھے عشق کے کار و بار تھے

جوش مہجوں کے ناز کا سماں کھینچتے ہیں جو کچھ مصنوعی معلوم ہوتا ہے، پھر زبیر نیم باز  
 میں شراب ناب کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ کہنا بھول جاتے ہیں کہ زبیر نیم باز کس کی نگاہی  
 پھر تیرے مقلع کی غیر ارادی ہو رہا ہوتا ہے: اگر کے ہیں اپنے شعر سے غیر مطمئن بنائے ہیں  
 میران نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

اس مقلع کے بعد بھی جوش کا مصرع بڑھتا ہے

زبیر نیم باز میں رنگ شراب ناب تھا

فرق ظاہر ہے۔ جوش کا معرعہ کس قدر بھڑا اور مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے۔ نظیر سیدھے  
سادے رنگ میں کہتے ہیں :-

بوس و کن رہا مومے، عیش و طرب ہنسی خوشی

اس میں واقعیت زیادہ ہے۔ یہاں منجھوں کا نقلی واقع نہیں، کسی کی ارادی یا غیر ارادی  
نقلی نہیں عیش کے کار و بار کا بیان ہے جو انی کی رات کا مختصر سا خاکہ ہے۔  
آپ نے دیکھ لیا کہ دونوں مثالوں میں ایک ہی قسم کی چیز ہے۔ بات ایک ہی ہے  
لیکن کہنے کا ڈھنگ الگ الگ ہے۔ نظیر کا ڈھنگ ہندوستانی ہے، جوش کا ایرانی  
نظیر کا اسلوب انفرادی، جوش کا اسلوب دی ہے جو غریبوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ نظیر  
کی نظم میں واقعیت اور اصلیت ہے، جوش کے تجربے میں اگر اصلیت تھی بھی تو وہ باقی  
نہیں رہی ہے۔ کہنے کا یہ مشابہ نہیں کہ نظیر کے فن میں کوئی خرابی نہیں۔ نظیر کے  
بند میں کہیں کہیں بھول ہے لیکن مجھے سر دست نظیر کی نظم کی خامیوں سے بحث نہیں  
اس لئے کہ ان کی نظم میں اصلیت جو شاعری کا جوہر ہے موجود ہے یہی چیز جوش کی  
نظم میں موجود نہیں ہے اور یہ اصلیت بہت سی خرابیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ نظیر  
کے ہر ہر لفظ سے سچائی، جذبات کی سچائی، فن کی سچائی ٹپکتی ہے یہی جوش اور بہت سے  
دوسرے موجودہ شاعروں میں نہیں ملتی۔

یہ تھا نظم کا پہلا حصہ اب دوسرے حصے کو لیجئے، اسے شاید آپ بھول چکے ہوں گے

اس لئے دوبارہ ملاحظہ ہو۔

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیسا کہوں  
تو بے شکن گلا یہاں فرش پہ چور چور تھیں

طاق پہ شمع کشتہ تھی چرخ پہ آفتاب تھا  
خلد فروش جام زر غرم سے آب آب تھا

غمہ رقص و بے خودی جلوہ حسن و شاعری      شب کو تھا بحر ہیکراں وقت سحر نہ اب تھا  
 ربط و چنگ کی صدا ایک فسرہ گوشت تھی      شمع و شراب کا سماں ایک پردہ خواب تھا  
 لزرش بادہ دھم زلفِ سیاہ کے عوض      تھا تو چراغِ کشتہ کے دود کا پیچ ز تاب تھا  
 کنبہِ قمر عیش میں گونج رہی تھی یہ صدا  
 رات نہ تھی وہ کیف کی جوش ترا شباب تھا

جوش کا مقصد ظاہر ہے پہلے حصہ میں وہ جوانی کی رات عیش کے کاروبار عشق  
 کی برہنہ سری اور حسن کی بے نقابی کی تصویر کھینچتے ہیں اور دوسرے حصے میں سحر کا سماں پیش  
 کرتے ہیں جب جوانی کی رات عشق کی برہنہ سری اور حسن کی بے نقابی کا خواب بھیا نک  
 حقیقت کی شکل میں نظر آتا ہے۔ دونوں حصوں میں رات اور دن خواب اور حقیقت کو  
 پہلو پہ پہلو دکھایا گیا ہے۔ جوانی کی رات کی عارضی سستی کا ردِ عمل صبح کا شمار اور دوسرے  
 اسلوب بیان سے دوسرے حصہ میں زیادہ الجھن تو نہیں ہوتی لیکن ہمارے  
 بے اطمینانی اور بڑھ جاتی ہے۔ پہلے حصہ میں لب و لہجہ، بیان کا ڈھنگ عام تھا،  
 عشق حسن شمع و فدا وغیرہ کا ذکر تھا۔ اب خاص ہو جاتا ہے:-

اور سحر کو ہم نشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں

ساتھ ساتھ باتیں اب کسی ہمنشین سے کی جاتی ہیں، نہ جانے یہ ہمنشیں کہاں سے آگیا  
 شاید یہ حسن بے نقاب کا دوسرا روپ تو نہیں۔ خیر کوئی بھی ہو، اب عشق نہیں۔ عاشق  
 برہنہ سر کو کسی ہمنشین کی اخلاقی مردگی ضرورت ہے۔ ورنہ شاید یہ بدناما ہوا سالِ بربادی  
 نہ ہو سکے۔ ہاں تو اب یہ کیفیت ہے کہ شمع جو ہے وہ کشتہ ہے اور جب چراغ پر آفتاب  
 ہے تو پھر سچ ہے کہ شمع کی ضرورت باقی بھی نہیں رہی لیکن یہ شمع کشتہ پہلی شمع و فدا نہیں



وہ شمع تو استعارہ تھی اور یہ حقیقت ہے اس چھوٹی سی نظم میں شمع میں بار آئی ہے۔

شمع و نا شمع کشتہ شمع و شراب کا سماں شاید خود جوش نے محسوس کیا کہ شمع اچھی چیز بھی لیکن اس کی بار بار تکرار اچھی بات نہیں۔ سوائے آخری شعر میں چراغ کشتہ کہہ دیا یا شاید یہ وجہ ہو کہ اس جگہ شمع بجھتی بھی نہیں یا شاید ذوق کی دو چراغ کشتہ بنے وان غزل یاد آگئی ہو بہر کیف نیچے چراغ کشتہ ہے اور چرخ ہر آفتاب ہے آپ کو یاد ہو گا کہ

ما بتاب بھی چراغ پر تھا اور شاید اسی آفتاب کی روشنی میں باقی چیزیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

رات کو منہجے مرا حیاں سر پر رکھے ناز رہے تھے لیکن اب وہ صرا حیاں فرش پر

چور چور پڑی ہیں اور چور چور ہونے سے پہلے یا شاید بعد یہ گلابیاں ہو گئی تھیں شاید

پیچھے جوش کو خیال ہو کہ گلابیاں زیادہ اچھا لفظ ہے۔ اگر بھی خیال ہوا تھا تو پھر نیچے

سر پر گلابیاں رکھ کر ناز کر سکتے تھے، یا شاید یہ بات ہو کہ ایک لفظ شمع کی تکرار ہو چکی تھی

اس دوسرے لفظ کی وہ صرا حیاں ہو یا گلابیاں تکرار مناسب نہ تھی۔ خیر، اب کچھ بھی

ہو یہ گلابیاں چور چور رہیں اور کیوں نہ ہوں انہوں نے کتنی توبہ توڑی ہو گی۔ آج خود

ٹوٹ گئیں لیکن جام جو تھا وہ زکاتھا اس لئے بٹ نہ سکا۔ بگڑا سا کڑا چور چور

نہ بھی شرم سے اب اب تو تھا، نہ پانے یہ شرم و ایسی شرم جس وجہ سے تھی۔ خود فروغ

تھا اس لئے پا چور چور نہ ہو سکا تھا۔ اس لئے، یا گلابیاں چور چور ہو گئی تھیں اس لئے

پھر یہ بھی پتہ نہیں کہ یہ جام زکاتھا کہاں فرش پر یا عرش پر؟ وہ ہیں ہی ہواں کے

شرم سے اب اب ہونے کی وجہ تو شاید یہ ہے کہ پہلے مصرع میں چور چور

ہے، دوسرے مصرع میں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جن کی تکرار ہو سکے، قافیہ

کا اگر خیال رکھیے تو پھر اب اب سے زیادہ مناسب یعنی آسانی سے کہہ سکتے ہیں وانا

نغمہ کوئی دوسرا ممکن نہیں لیکن اگر جام آب آب ہو تو پھر اس آب آب مرنے کی توجیہ  
جی نہ دے سکتا ہے اس لئے شرم سے کانکڑا بڑھا دیا گیا۔

شمع تو کشتہ تھی اور گلابیاں چور چور تھیں نغمہ قفس و بے خودی اور جلوہ حسن  
شامی شب کو بحر بیکراں تھا۔ اور وقت بحر سحاب تھا یہ بحر بیکراں کہاں سے آگیا  
ہاں تو نغمہ قفس و بخود می سراب است اور ربط و چنگ کی صدا ایک فسر وہ گونج تھی۔  
پہ جوشِ اشتیاق نہیں کرتے کہ یہ فسر وہ گونج کہاں تھی۔ اس کمرہ میں تھی جہاں بزمِ عشوہ  
راستہ ہوئی تھی یا مشت کی بارگاہ میں تھی جہاں زمرہ بار بار برباد تھا شاید ربط  
و چنگ کی صدا بھی ابھی ختم ہوئی تھی اس لئے اس کمرہ یا بارگاہ میں گونج رہی تھی یا  
شاید ایسا تو نہیں کہ یہ فسر وہ گونج عاشقِ بزمِ سر کے دماغ میں تھی۔ خیر ربط و چنگ  
کی صدا تو ختم ہوئی لیکن شمع مگن ہو سکا۔ لیکن تافیہ بیانی کا بعد ہو یہ کون سی مشکل بات  
تھی لیجئے۔ شمع و شراب کا سماں ایک پریدہ خواب تھا

اور پھر لطیف یہ ہے کہ دونوں مصرعے برابر کے جنچے تلے ہیں۔ ربط و چنگ کی صدا ایک  
طرت کو شمع و شراب کا سماں دوسری طرف۔ ایک فسر وہ گونج تھی ایک طرت تو یک پریدہ  
خواب تھا دوسری جانب لیکن جوشِ کو اور شاید پڑھنے والوں کو بھی یہ بات نہیں کھٹکتی  
کہ دوسرا مصرع غیر ضروری ہے۔ شمع تو کشتہ ہے ہی اور گلابیاں بھی چور ہو ہی چکیں۔  
پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت کہ شمع و شراب کا سماں ایک پریدہ خواب تھا کیا پڑھنے والا  
اس قدر معصوم ہے کہ وہ اتنی سی بات بھی خود سے نہیں سمجھ سکتا۔

اس شعر کے ساتھ نظم ختم ہو سکتی تھی لیکن ایک بات درود گئی تھی شمع کا تذکرہ  
ہو چکا تھا لیکن چراغِ کشتہ کے دود کے سج و تاب کے بارے میں کھن رو گیا تھا۔ یہ

کیسے ممکن تھا کہ اس کا ذکر رہ جائے اس لئے جوش کہتے ہیں۔

لرزش بادہ دھم زلف سیاہ کے عوض

تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا بیج و تاب تھا

پہلی خرابی اس شعر میں یہ ہے کہ خم اور زلف سیاہ کے درمیان ایک خلیج حاصل ہو گئی ہے  
پھر لرزش بادہ کا مفہوم صاف نہیں، شراب کا پھلنا۔

(بادہ جوں سا غلبریز سے جاتا ہے تھک)

شراب کا گلابیوں یا جام میں تمہارا نایا شراب کے اثر سے مشق برہنہ سر کا حسن بے نقاب  
بادونوں کا لرزش کرنا یہ بھی ممکن ہے کہ لرزش بادہ سے مراد خشک ہوا اور خم زلف سیاہ سے  
حسن اب رادوسرا مصرع تو وہ نہایت بھدا ہے۔

تھا تو چراغ کشتہ کے دود کا بیج و تاب تھا

یہ اس قسم کا مصرع ہے جیسا نو مشق اکثر لکھا کرتے ہیں جن کے قلم میں ابھی روانی نہیں آئی ہے  
اور یہ سب ردیف و تاقیہ کے ظلم کی وجہ سے بیج و تاب کا ہوتا نہ درست تھا الگ اٹل در

پھر چراغ کشتہ اور دود کا لانا ضرور ہے۔ اس لئے مثلاً سر کرے تو کیا کرے اب معلوم  
ہوتا ہے کہ یہ چراغ ابھی بجھا ہے یا بجھا گیا ہے جو اس کا دھواں بیج و تاب کھا رہا ہے  
پہلے کہا گیا تھا کہ چراغ بر آفتاب نکل آیا تھا اس لئے خیال تو یہ ہوا تھا شمع کشتہ کا دھواں

بیج و تاب کھاتا ہوا تب کا فضا میں کھو گیا ہو گا لیکن اب سمجھ میں آیا کہ وہ خیال غلط تھا، پھر تعجب  
کی بات یہ ہے کہ جب پہلی بار شمع کشتہ پر نظر پڑی تھی تو اس وقت دھواں بیج و تاب

نہیں کھا رہا تھا یا شاعر نے پہلی بار اس بیج و تاب کا خیال نہیں کیا، اگر کیا تو اسے آئندہ  
کے لئے محفوظ رکھا۔



نظم کا عنوان ہے جوانی کی رات۔ لیکن شاید آپ یہ سمجھیں کہ یہ جوانی آپ کی جوانی ہے، اور یہ رات آپ نے کائی ہے اس لئے یہ بت دینا ضروری ہے کہ یہ جوانی جوش کی تھی اور یہ کیفیت کی رات جوش کہ میسر ہوئی تھی پھر جب برابطہ و جنگ کی صدا ایک گونج تھی وہ نسر دوری تو پھر اس کی دوسری صدا بھی کیوں نہ گونجے :-

گنبدِ عشق میں گونج رہی تھی یہ صدا رات نہ تھی وہ کیفیت کی جوش تھا شباب تھا جلا ہو غزل گوئی کا جب تک مقطع نہ ہو نظم پوری نہیں ہو سکتی۔ اس لئے مقطع کا مقطع ہو گیا اور یہ بات بھی سناٹ ہو گئی کہ اس نظم میں جوش کے شباب کا قصہ ہے اور پھر یہ بھی بھید کھدا کہ اس میں بزمِ مشوہ، حریمِ ناز، بارگاہِ عشق کچھ بھی نہ تھی ایک تھر تھیش تھی جہاں بہ واردات گذری اور اس تھر تھیش ایک گنبد بھی تھا ورنہ برابطہ و جنگ کی صدا ایک نسر وہ گونج کیسے ہوتی اور یہ صدا بھی کیسے نہ سنجتی

رات نہ تھی وہ کیفیت کی جوش تھا شباب تھا

یہ تھی جوانی کی رات میں کہہ چکا ہوں کہ سی جوانی کی راتیں ممکن ہے کہ جوش نے بہت گزاری ہو لیکن اس نظم میں ورقہ نہیں خیالی افسانہ ہے اور اس خیالِ اف نہ کا اسلوب بہت مصنوعی ہے، اگر اس نظم کی بنا واقعی کسی تجربہ پر ہے تو اس تجربے سے جوش شاعرانہ طور پر متاثر نہیں ہوئے ہیں اسی لئے ناکامیاب ہوئے ہیں اور کہیں بظاہر یہ نظم اچھی معام ہو لیکن اگر آپ نے ٹھیک طور سے پڑھنا سیکھ لیا ہے تو آپ کو اس نظم کی خرابیاں سمات نظر آجائیں گی۔ شاعری تو تفسیرِ اوقات نہیں لیکن اس قسم کی نظمیں اب بہت وقت برباد کرتی ہیں۔ پھر سوال یہ ہے کہ میں نے آپ کا اور اپنا وقت کیوں برباد کیا۔ بات یہ ہے کہ اکثر ہم بڑی چیز سے بھی اچھا کام لے سکتے ہیں تعلیم کا مقصد

ہے ذہن کی تربیت۔ آج کل جو تعلیم رائج ہے اس سے یہ مقصد بہت کم حاصل ہوتا ہے  
 اچھی چیز کی اچھائی اور بری چیز کی برائی کو دیکھ لینا اس قدر آسان نہیں جتنا ہم سمجھتے  
 ہیں۔ پھر اچھی اور بری چیز میں تمیز کرنا، اور بھی مشکل ہے، زندگی میں بھی اور ادب میں بھی  
 تنقید بھی تعلیم کی ایک صورت ہے بلکہ یوں کہتے کہ تنقید تعلیم کی روح رواں ہے۔ اس کا  
 مقصد بھی ذہن کی تربیت اور مذاق کی درستگی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اسی بات  
 کو مد نظر رکھ کر لکھا ہے۔

جوش کی نظر گونا گونا گویا رہی لیکن لطف تو یہ ہے کہ یہ ان کا اپنا کارنامہ نہیں  
 اس نظم میں شروع سے آخر تک غالب کا فیض ہے۔ غالب کا مشہور قشع تو آپ کو یاد ہوگا  
 لیکن پھر سنئے۔

اے تازہ داروان بساطِ بولے دل  
 دیکھو تجھے جو دیدہ نہایت نگاہ ہو  
 ساتی پہ جلوہ دشمن و ایسان و آگہی  
 یا شب کو دیکھتے کہ ہر گوشِ بساط  
 لطفِ خرامِ ساتی و ذوقِ صدائے چنگ  
 یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو بزم میں  
 ز ہمارا اگر تمہیں ہوسِ مانے و خوش ہے  
 میری سنو جو گوشِ نصیحتِ نیوش ہے  
 مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے  
 دامنِ باغبان و کفِ گل فروش ہے  
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے  
 نے وہ سرورِ شور و جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی چلی ہوئی

ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

میں اس قطعہ پر دوسری جگہ لکھ چکا ہوں اس لئے یہاں صرف دو تین  
 باتوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ جوش کی نظم کی طرح اس قطعہ کی نغما بھی ایرانی ہے۔ اس

نقصہ میں ذریعہ نقیبوں اور ترکیبوں کی زیادتی ہے لیکن ان چیزوں کے باوجود بھی کسی قسم کی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ وجہ ایک تو یہ ہے کہ غالب اس ایرانی فصاحت نسبتاً قریب تر بھی تھے اور نظری مناسب بھی رکھتے تھے۔ دوسری اصل وجہ یہ ہے کہ غالب کے قطعہ میں وہی اصلیت، وہی جوش ہے جو نظیر کی نظم میں ہے۔ یہاں ایک اخلاقی خیال ہے، مقصد تنبیہ ہے اور نظیر کی نظم میں ایک تجربہ کا بے کم و کاست بیان لیکن دونوں آپ بیتی کہتے ہیں پریشانی نہیں کہتے غالب کے قطعے میں نہ وہ تکرار ہے نہ وہ بہم طرز بیان ہے۔ نہ وہ بتراپن ہے جو جوش کی نظم کی خصوصیت ہے یہاں ذہن کو کوئی الجھن نہیں ہوتی، خیالات صاف ہیں، جو نقوش ہیں وہ صاف ہیں جن میں ترکیبیں بالکل انوکھی اور دیکار میں جیسے جنت لگاؤ، وزردوس گرش، انہی کی نقل جوش نے خلد فروشن میں کی لیکن نقل نقل ہی رہی اور نہایت بھدکی، ہاں تو ان خوبیوں کے ساتھ ایک روانی ہے جس میں زور ہے لیکن انتشار نہیں۔ یہاں بھی خواب اور حقیقت کو پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے اور یہاں اثر زیادہ ہے کہونکہ فن کا میاں اور اعلیٰ قسم کا ہے، خواب کا بیان ہے۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشے بساط

و اماں باغبان و کشت گل فروش ہے

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے جنگ

یہ جنت لگاؤ، وہ فروز گوشس ہے

جوش لطف خرام ساقی یہاں سے لیتے ہیں اور اپنے خیال میں اس کے حسن میں

چار چاند لگاتے ہیں۔

سر پر مرا حیاں نے تھیں کٹاں تھے منہجے



ذوقِ صدا سے جنگ بھی سنے جیتے ہیں بر بڑا و جنگ کی صدا غالب کے دونوں ٹکڑوں  
 میں کافی قسارت نہیں بلکہ خرام ساقی، ذوقِ صدا سے جنگ بہت ہی معمولی قسم  
 کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب انھیں بالکل نایاب سن عطا کرتے ہیں اور یہ باب  
 حسن ان کے دوسرے مصرع کا فیض ہے :-

یہ جنتِ بگاد وہ فرودسِ گوشش ہے

معمولی چیزیں معمولی باتیں نہیں رہتیں ایک غیر معمولی حسن سے چمکنے لگتی ہیں ایسا حسن جس کے  
 سامنے غلہ ذروش بالکل باز رہی کسی چیز معلوم ہوتی ہے۔ خواب کے بعد حقیقت کی بارگاہ  
 یا صبح دم جو دیکھنے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے  
 دارغِ لراق صبحِ شرب کی جسی بولی اک شمع روگنی ہے سو وہ بھی شوش ہے  
 جوشِ سحر کو اٹھتے ہیں تو جو سماں پیش کرنا ہے اس کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں شمع کشتہ  
 کتاب جو چرخ پر تھا چور چور گلابیاں جو فرش پر پڑی ہوئی تھیں۔ جامِ زہر جو شرم سے  
 آبِ آب ہو رہا تھا۔ بر بڑا و جنگ کی صدا جو اب اک نسر وہ گونج رہی تھی۔ چراغِ کشتہ  
 کا دھواں جو پچ و تاب میں تھا لبِ غصیل سے کام نہیں لیتے ہیں۔ وہ صفت ایک چیز  
 کو جین لینے ہیں باتیں چیزوں کو ایک مصرع میں کہہ گزرتے ہیں۔  
 نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

صفت یہ ہے کہ جوش بھی اس کے برابر کا ایک مصرع بکھتے ہیں

شمع و شراب کا سماں ایک ہر پرہ خواب تھا

لیکن وہ اس قدر غصت نہیں کرنے اسے شاعرانہ اثر کے لئے کافی نہیں سمجھتے غالب  
 صفت ایک معنی خیز بات چن لیتے ہیں۔ وہ چیز سارے نقش کے معنی کو اپنی ہستی میں تذبذب

کر رہی ہو اکیلی چیز اور چیزوں کے شو۔ میں گم ہو کر اپنی حسی خیزی کی کوٹھنستی قسط و فطر ہوتا ہے تو  
مارس سامنے رہت ایک تصویر ہوتی ہے اور ہمارے نظر اس تصویر اور اس کے معنویات  
میں گم ہو جاتی ہے۔

دارِ فراقِ محبتِ شب کی جھل ہوئی کہ جمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جوش بھی اپنے شو میں اسی قسم کی معنی خیزی کی بنا رہتا ہے۔

لرزش بادِ و خمر زلفِ سیاہ کے موصوف تھا تو چراغِ کشتہ کے دو تاجِ و تاب تھا

لیکن اس شعر میں وہ معنی خیزی نہیں۔ یہ ایک چیز بہت سی چیزوں میں مل کر لکھو سی جاتی ہے اور

جوش کی کوشش کے باوجود بھی اس میں بیان نہیں آتی وہ چاہے ہے۔ اس شعر میں تشبیہ کی کوشش

ہے اور دسے بہترین بننا ہے۔ مناسب ہے شعر لفظ میں نظری صورت پر بھرتا ہے یہاں زبردستی چراغ کشتہ

کا دعواں پچ و تاب نہیں کرتا۔ یہاں زبردستی لرزش بادِ و خمر زلفِ سیاہ کا ذکر نہیں ہوتا

محبتِ شب میں جو معنی خیزی ہو وہ لرزش بادِ و خمر زلفِ سیاہ کو میر نہیں سمجھے نہ حیاں نہ بر

تے ریش کہتے تھے اور گویاں جو جو بھی ہو چکی تھیں۔ پھر لرزش بادِ و کابیان کیا ضرورت تھی۔ حسن

بھی بے نقاب ہو چکا تھا اس کے خمر زلفِ سیاہ کو بھی آگ سے سنے دینا تھا۔

پھر موش میں رہت عری نہیں جو دارِ فراق کی تلی ہوئی۔ میں ہے زیادہ کہنے کی

ضرورت نہیں۔ آپ یہ دو شعر ذہن میں محفوظ رکھئے اور جب کوئی نئی نظم سامنے آئے تو

دیکھئے کہ وہ غالب کے شعر کی یاد آنا نہ کرتی ہے یا جوش کے شعر کی اگر وہ نئی سب کے شہ سے

قریب ہے تو کامیاب ہوگی اگر جوش کے شعر سے مشابہت سے تو کامیاب ہوگی۔

دیہ معنوں معاہر ہلکہ نہ ہر شے زنجی و جبرن مستعد میں سے ہو رہی ہو

کے معنوں سے شاعر ہو تھا۔ اس مضمون میں جوش کی نثر کے بہت سی مثالیں دی ہیں۔

کی گئی تھی

# ایک مغربی سیاح کے خطوط

نمبر ۱

دلی ارجون سنگھ

پیارے اسمتھ!

میں اپنے خطوط میں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، مذہبی حالتوں کا مفصل ذکر کر چکا ہوں لیکن ابھی تک میں ہندوستان کے گراں بہا ادبی خزانوں کا بیان نہ کر سکا۔ بات یہ ہے کہ ہندوستان میں مختلف زبانیں رائج ہیں اور ان زبانوں میں مہارت حاصل کرنے کے لئے وقت چاہئے سنی سنائی باتوں سے مجھے تشغیل نہیں ہوتی میں چاہتا ہوں کہ ہر شخص سے ذاتی واقفیت بہم پہنچاؤں۔ میں نے ایک زبان میں جسے اردو کہتے ہیں کافی مہارت پیدا کر لی ہے۔ اردو دنیا کی سب سے کسن زبان ہے لیکن اس کمسنی کے باوجود بھی اردو ادب دنیا کے کسی ادب سے قدر و قیمت میں کم نہیں۔ دلی شاید تم جانتے ہو کہ دلی ہندوستان کا قدیم دارالسلطنت ہے۔ دلی کی زبان مستند مانی جاتی ہے اس لئے میں نے دلی ہی میں قیام کیا ہے اور میری خوش قسمتی ہے کہ میری ملاقات ایک ایسی بلند پایہ ہستی سے ہو گئی ہے جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں کے لئے بھی مایہ ناز ہے۔ اسی رہنما کی مدد سے میں اردو ادب کے



رنگین دزرین لاش کی سیر کروں گا۔

یوں تو اردو ادب بحیثیت مجموعی اپنا جواب نہیں رکھتا لیکن اس شہنشاہ کالج  
اس کی شاعری ہے اور اس تاج میں سب سے بڑا، میرا غزل ہے۔ میں نے اسے رہنا  
سے پہلی درخواست جو کی وہ یہ تھی کہ وہ اس عظیم المثال خواہر اس آدابے بہا اس گل  
سدرنگ، اس اختتام بندہ کی زیارت سے میرے دیرہ و دل کو شاد کام فرمائیں اور  
میں خوش ہوں کہ انہوں نے میری درخواست رد نہ کی، کچھ تامل کے بعد فرمایا :-

”سنو یہ اُردو جسے تم حقیہ خیال کرتے ہو جس کی شاعری کو تم کم مایہ سمجھتے ہو،  
اسی اردو میں ایک ایسا غزل گو شاعر گزرا ہے جس کی نظیر کوئی دوسرا ادب  
نہ پیش کر سکا۔ ترہتر، درجہ، ایکسٹریس، سو فوکلر، شیکسپیر، ملٹن، دانٹے، راسین  
موتیر، جوتے شکر کا دم بھرتے ہو، موتیر کی وسعت و بلندی و رعب کی غیرہ  
اور جلا، ایکسٹریس کی بیباکی لخیل، سو فوکلر کی طنز، شیکسپیر کی گہرائی، ملٹن کی  
ہر واز، دانٹے کا فلسفہ، راسین کی باریک نفسیات، موتیر کی عظمت،  
جوتے کی مہش مندری، شکر کی غزلیت، یہ سب چیزیں اردو کے ایک  
شاعر میں موجود ہیں اور اس شاعر کا نام ہے، غالبؔ“

میں نے اس شاعر بے برداں کی غولیں سننے کا اشتیاق تھا مگر کیا میرے رہنے نے شفقت  
کے ساتھ فرمایا۔

”جہ میں نہیں ایک غزل سنانا، غور سے سنو اور دھندلے دہ

دل ہی تو ہے نہ سنگ دشت درد سے بدلتا ہے کیوں

وہیں گئے ہم ہزار بار کوئی نہیں سنا ہے کیوں

میرے شفیق رہنما یہ دو سطر میں ہڑھ کر چپ ہو گئے ہیں نے سمجھا کہ شاید دوسری سطر میں  
 وقتی طور پر حافظہ میں محفوظ نہیں ہیں، انہیں کی تلاش میں محو ہیں اس لئے میں پراشتیاق  
 خموشی کے ساتھ انتظار کرتا رہا۔ میں نے دیکھا کہ وہ کچھ جیسے جیسے ہوئے۔ چہرے سے  
 ناخوشی کے آثار ظاہر ہوئے مجھے اس پر کچھ تعجب نہ ہوا لیکن مقتضائے ادب میں  
 چپ رہا۔ یکایک ذرا بلند آواز میں کچھ خشونت کے ساتھ کہنے لگے :-

”دیکھا تم نے اسے شاعری کہتے ہیں یہ شاعری نہیں عطر شاعری ہے۔ شاعری  
 کا جوہر ہے۔ جو بات جو درد، جو اثر، جو جادو، اس شعر میں سے وہ فیکسچر اور  
 رہنمائی کے ذرائعوں میں ممکن نہیں۔ نہ کتب نے اپنے تجربات کا بخور اس مطلع  
 میں بھر دیا ہے۔ اس کی زندگی گویا درد و غم کا نٹ نہ فنی معشوق کی بے مہر و  
 سنگ دلی، اپنا کئے زمانہ کی بے انتہائی ذات قدری، دنیا کی انصافی، فلک کی  
 جفا پروری نے اس کے دل کو ایک ناسور بنا دیا تھا، اس شعر میں اس ناسور  
 کی ٹیس ہے، اس کے پھوٹے کی تپک سے فیکسچر کو اس بے پایاں درد کے اٹھا  
 کے لئے ایک وسیع ڈرامہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ایک طویل پیراگراف سے  
 کم میں اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتا۔ دیکھو! وہ ”انجیلو“ کے روحانی مصائب  
 کریوں بیان کرتا ہے :-

”اگر فلک نے مجھے آزمانے کے لئے چھ طعینوں میں مبتلا کیا ہوتا اگر اس نے  
 میرے نئے سر پر ہر قسم کے ناسور، ہر قسم کی زلتوں کی بارش کی ہوتی اگر غربت  
 کے سمندر کا پانی میرے لبوں تک آگیا ہوتا۔ اگر میں اور میری ساری زندگی  
 ہمیشہ کے لئے اسیر ہو جاتا میں تو بھی میں اپنی روح کے کسی گوشہ میں حبس

ایک قعر و منزلت بہت سیکھ کہ غلبہ نے میری اندر اعلیٰ شکل برائی ہوئی  
 زمانہ کی بہتہ حرمت کرنے والی اعلیٰ انگشت نکالتے ہیں اسے بھی بھڑائی  
 برداشت کر لیتے۔ لیکن جہاں میں نے اپنی تناسل کو جمع کیا تھا وہاں  
 میری زندگی بہت دور رہاں سے نکلی جانا یہ میری موت ہے وہ ستر پٹھان جس سے  
 میری زندگی کا رخ ہوتا ہے اور جس کے بغیر یہ خستہ ہو رہا ہے  
 ایسی جگہ سے نکل جانا۔

جس کیفیت کا نعرہ شکیبہ بن جھوں میں کرتا ہے ناست سناٹا دوزخ میں  
 میں بین کرنا دست شکیبہ کسی مغربی شاعر کو جس پر بازو دھرتی قدرت  
 نہیں جو اردو شعرا کا حصہ ہے۔

میرا ذہن نار ساس موازنہ کو مطلق سمجھ نہ سکا میں نے ڈرتے ڈرتے کہا شکیبہ  
 نے جس تجربہ کی ترمانی کی ہے وہ جداگانہ ہے اس کے علاوہ و تھیماؤ ایک پیپہ  
 ڈرامہ ہے اس پر آراء میں جو شدت جذبات سے اسے سمجھنے کے لئے ڈرامہ کے  
 بقیہ حصوں سے واقفیت نہ دے سکتا ہے اس میں بے پایاں دوزخ سے اس کا سبب  
 ہے کہ اس کی غنیمت قوت کش فضاں جذبات کا وہ پیپہ پر وہ تپ دکن قش ہے  
 جتنے ادھیلاؤ گتے ہیں ناست کہ شعر معنی ہے اس کی کوئی غنیمت زمین نہیں ہے۔۔۔۔۔  
 میں اتنی ہی کہہ چکا تھا کہ میرے رہنما نے بات کاٹتے ہوئے کہا:-  
 اس کتاب کے شعر کی بقیہ زمین ساری دنیا ہے۔ زندگی ہے۔ محبت ہے۔ زندگی  
 و نبوت کی رنگین، خونیں سرخ، اتان ہے۔ ناست کا شعر ایک اگائی ہے۔  
 میں نے غزل کے بقیہ شعروں سے واقفیت غریبوں سے۔ غزل کا ہر شعر ایک



اکائی ہے۔ اس کی ذات بے نیاز ہے۔ اس کا نہ آغاز ہے اور نہ انجام یہی شاعری کی ابتدا ہے اور یہی شاعری کی انتہا بھی ہے۔ آغاز شاعری یوں ہوا کہ کسی زبان کے کسی اضطرابی کیفیت میں خود بخود ایک شعر موزوں ہو گیا اور انسان جب تہذیب کے اعلیٰ ترین زمینوں پر ہو گا اس وقت اس کی شاعری شاعر غزل تک محدود ہوگی۔ میرے رہنما نے یہ باتیں کچھ ایسے الہامی انداز سے کہیں کہ میں نے فوراً سر جھکا لیا اور مجھے معلوم ہوا کہ جو ہرے میری آنکھوں پر پڑے ہوئے تھے وہ ایک ہیک ہٹ گئے اور مجھے ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح غزل آسمان شاعری پر درخشاں نظر آئی۔ تم نظریہ ارتقار سے واقف ہو۔ زندگی پہلے زور کے بھنور میں رقصاں تھی پھر اس نے مادہ پر دست درازی کی لیکن خود مادہ کی محکوم ہو گئی۔ زندگی کی برابر یہی کوشش رہی ہے کہ وہ مادہ سے آزاد ہو جائے۔ اس نے مختلف آزما کوششیں کیں۔ مائیں مار بھنی حیوانات بنائے، ہاتھی، گھوڑا، بندر، سور، چمچر، غرض مختلف قسم کے جانور پیدا کئے لیکن اُسے کامیابی نہیں ہوئی۔ زندگی نے صحیح راستہ میں پہلا قدم رکھا جب اس نے انسانی دماغ کی تخلیق کی۔ ادب میں بھی اسی ارتقاء کی کار فرمائی ہے۔ انسان نے پہلے مختلف صنفیں، ناول، ڈرامہ، رزمیہ ایجاد کیں لیکن صحیح راستہ میں پہلا قدم غزل کی ایجاد ہے جس طرح زندگی کی خواہش ہے کہ مادہ سے آزاد ہو جائے۔ اسی طرح شاعری کی خواہش کی جان ہے خواہش ہے کہ وہ الفاظ سے آزاد ہو جائے جو باتیں انسان وسیع وسیع پیرہ ناول، ڈرامہ، رزمیہ میں بیان کرتا تھا اُسے وہ ایک شعر میں بیان کر سکتا ہے شاعری کے ارتقا میں دوسرا قدم یہ ہو گا کہ شاعر کو یک مکمل شعر کہنے کی زحمت بھی نہ آوار ہوگی اور۔

دل ہی تو ہے نہ سنگِ دشتِ درد سے بوند آئے کیوں

رو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں مستانے کیوں

کہنے کے بدلے دو محفلِ چند بنیاد کی الفاظ پر قناعت کہے گا۔ مثلاً: دل ... سنگِ دشت  
..... و ر ..... آنسو ..... ظلم، اور شاعر کا پورا تجربہ نہایت اختصار و کامیابی کے ساتھ  
قاری کے ذہن میں آجائے گا اس کے بعد شاعری ایک و مزہ ہو جائے گی۔ خارجی و داخلی  
اثرات، سیاست کی علامتیں مقرر ہو جائیں گی مثلاً گلِ ٹہیل، آنسو، سنتی وغیرہ جہاں  
موسمِ بہار نے شاعر کے دل میں نہی نہی انگلیں پیدا کیں۔ جہاں اس کی آنکھوں نے بہار کی  
رنگینی کے مزے بوئے پھر فوراً وہ ایک خامس ایچہ میں کہے گا گل اور سنتی والا شاعر کے  
تجربے سے بہرہ ور ہو جائے گا۔ اسی کامل اختصار کے ساتھ وہ اپنے بونظروں بند بات و  
تصورات کا نقشہ کھینچے گا۔ آخری منزل وہ ہوگی جب الفاظ کے استعمال کی ضرورت  
باقی نہ رہے گی اور شاعری اثراتی ہو جائے گی۔

بہر گیت میرے رہنے والے تشریر کا سلسلہ ہماری رستے ہوئے کہا: غائب کے اشعار  
میں جذبات کی شدت کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی گہرائی بھی ہے ایک مقطع :-

بہشتی کے مست فریب میں آجایو، مست

عالمِ تمام حلقہٴ دایم خمیساں ہے

جس حقیقت تک فلسفیوں کا ایک گروہ طویل غور و فکر کے بعد پہنچا ہے اور جسے  
وہ شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ غائب نے وہ ذاتی طور پر محسوس کیا اور حبسند  
لفظوں میں بیان کر دیا۔

ان باتوں سے میرا سر جھکایا اس شعر میں غائب کے اسے اتنا کلام تھا اور

میرے رہنے سے غالب بن پاتھا۔ میں نے کہا: یہ شعر تو غالباً سعد کا ہے غالب سے  
اس کو کیا واسطہ؟ میری بات سن کر وہ بے اختیار ہنس پڑے اور کہا: غالب کا نام مرزا  
اسد اللہ خان اور شخص غالب سے بہرہ ور شاعر کا ایک شخص ہو تا ہے جسے وہ غزل  
کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ مشرق میں شاعری ایک جرمِ عری ہے جس طرح غزلوں نے  
شعرا کو اپنی جہوری سلطنت سے خارج کر دیا اسی طرح ہندوستان میں غالب شاعری کو  
بیکار کام شمار کیا جاتا تھا۔ وہیں طرح کی محکمات میں بھیک مانگنا جرم ہے اسی طرح یہاں  
تاہر شاعری جرم تھی اس سے بڑھ کر شاعری کوئی اور نام نہیں دیتے تھے وہ اپنا نام پوشیدہ رکھتے تھے اور  
اپنی غزلوں میں فرضی نام داخل کرتے تھے لیکن یہ کہ شاعری جرم نہ ہو صرف اسے ذلیل کام  
شمار کیا جاتا ہو۔ تم جانتے ہو کہ ملکہ امیر بیہ کے عہد میں ہیشہ ور شاعر خصوصاً وہ ڈرامہ نگار  
جو ڈرامے لکھ کر اپنا بیٹ پالتے تھے حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے لیکن  
نے جو ڈرامے لکھے اسے ایک نامعلوم ایڈر شیک پیئر کے نام سے موسوم کیا۔ لیکن یہ کہ اسی نظر شمار  
سے بچنے کے لئے مشرقی شعرا اپنے شعروں کو کسی فرضی نام سے خوب کر دیتے تھے اس طرح ایک  
روایت کی بنیاد پڑ گئی۔

بہر کیف میں نے ایک پوری غزل سننے کی خواہش ظاہر کی۔ ایسی غزل جس سے  
اس نادر نادیدہ مصنف شاعری کے سائے محاسن روشن ہو جائیں۔ فرمایا: چہا سنو! پھر  
نہایت سہجی و ناز میں یہ غزل گائی۔

منہ کو دآن سے چھپا کر جو وہ قصاں ہوتا      شعلہ حسن چہ راغ تہہ را مال ہوتا  
اسر سہ پہ چہ چہ نے نہیں دیتا سہر کجا      محو و بند ارست کیونکہ خط قرآن ہوتا



پنے ہونے سے جو کب رنگ لیتا وہ ہے یقیں س غریب چشمہ حیوان ہوتا  
 سنگ چٹمان بھی بنتا تو ماضی یہ نہ مری قبر کا پتھر مشر افشاں ہوتا  
 ہوں دو چشمی نہ اردشت میں پتہ ماخپے آگے مشعلی وہی غول بیاں ہوتا  
 کس کی پریاں؟ شدہ جنات کو بھی آج ہے یہ حسرت کہ سگ کو چہ جااں ہوتا

حسرت دل نہیں دیتا بے نکتہ آس

اتھ تل ہوتے میسر جو گریباں ہوتا

جب یہ غزل ختم ہوئی تو وہ دیر تک ہپ رہے گویا کسی دوسری دنیا میں کھو گئے  
 تھے اور یہ تو یہ ہے کہ بعد پر بھی محویت کا عالم مٹا رہی تھا جب اس طہسم کا اثر کم ہوا تو وہ کھٹے ٹورے

جو مغرب زدہ ہیں وہ نہیں گے یہ غزلات اس میں بے یقینی بن گئے رہے

مردگی ہے نہیں حضور نہیں کہ ہر شعر کی طرح ہر غزل بھی ایک آگاہی ہے غزل

کے اشعار مختلف موضوعات پر نہیں ہوتے ہر شعر کا تعلق ہوتا ہے زندگی سے محبت

تے افسانہ جذبات سے ہر شعر میں زندگی و محبت کے کسی پہلو کی عکاسی ہوتی

ہے کہتے ہیں کہ غزل میں حسن صورت نہیں غزل میں دامن صورت ہے جو نظر

میں کھن نہیں اس کے حسن صورت میں ایک چکیا بہن ہے اس میں جو ہونہونی

سے وہ ظلم میں کہاں نصیب غزل میں حسن صورت ہی ہے اور وحدت اثر

بھی اس حسن صورت اس وحدت اثر کی نگاہی ہر میٹھائیں ہیں مطلق و قطع

و تافہ و زن باطنی حسن صورت وحدت اثر کا سبب یہ ہے کہ ہر شعر ہر آہنگ

ہر شعر میں ساز بہنی کی صدا ہے

آنہوں نے ایک نپس اٹھالی اور کاغذ کا ایک ورق لے کر کہا

”آواز غزل کیسی لچیلی ہوتی ہے اس کا مشاہدہ کرو۔“

یہ کہہ کر ایک افقی لکیر کھینچی پھر جلد جلد پانچ لکیریں بنائیں اور آخر میں ایک کھینچی جو پہلی لکیر کے متوازی تھی شکل کچھ اس طرح کی تھی۔



پھر تیزی سے دائرہ مثلث مربع کی شکلیں بنائیں اور کہا: دائرہ، مثلث، مربع میں دو حسن صورت بالخصوص وہ لچیلیا ہن کہاں جو اس شکل میں ہے۔ اس غزل کا کسی مغربی نظم سے مقابلہ کرو۔ دیکھو پول ورلین کتنا ہے:-

”یہ اول دردِ آسمانِ دردِ آہ کیسی غمش ہے جو میرے دل میں  
جسمیں جاری ہے، زمین پر چھتوں پر بوندوں کی آواز کیسی شیریں ہے کسی بے اول  
سے ہادش کے گیت کا لطف پر چھو میرا دل حزیں بد و جہِ دردِ آہ سے کیا کسی نے  
بے دغائی نہیں کی؟ یہ غم بد و جہ ہے بدترین دردِ سی سے جس کی وجہ تجھ میں نہ  
بچے نہ کسی سے محبت ہے اور نہ کسی سے نفرت ہے پھر بھی میرے دل میں کتنا درد ہے؟“

پول ورلین نے محض ایک تجربہ کی عکاسی کی ہے۔ یہ اسی قسم کا تجربہ ہے جسے ٹینیسن نے  
(TEARS IDLE TEARS) میں نظم کیا ہے۔ لیکن ٹینیسن اور پول ورلین صرف ایک  
تجربہ کو داخل نظم کرتے ہیں ان کی نظموں میں وہ ہونہوئی کہاں جو اس غزل میں ہے۔

نسخ کے ہر شعر میں نیا جداگانہ مضمون ہے، اس لئے غزل میں دل کشی زیادہ، تنوع زیادہ، پیچیدگی زیادہ ہے۔ اور وحدت اثر بھی کم نہیں پھر اسے ہم کیوں نہ مینس سن اور ہاں و ریلین کی نظموں پر ترجیح دیں: نسخ کے اشعار میں براگندگی نہیں، ان میں وہ مناسبت و مطابقت ہے جو ایک گلدستہ میں ہوتی ہے۔ ایسا گلدستہ جس میں ہر پھول اپنی بو اپنا رنگ الگ الگ رکھتا ہے۔

میں جسارت سے کام لے کر ہاں اٹھا: پول و ریلین کی نظر میں وہ مناسبت و مطابقت ہے جو سی حسین گلاب کی مختلف پتیوں میں اس کے رنگت بو میں ہوتی ہے۔

ہموتی ہوگی میرے رہنا نے تکنت کے ساتھ کہا: پھر بھی نظم ایک ہی پھول ہے، غزل میں کتنے پھول ہیں کوئی سرخ ہے تو کوئی سبز، کوئی زرد ہے تو کوئی سفید، کوئی ارغوانی، نظم پھول سے تو غزل گلدستہ ہے، گلدستہ غزل ہوتیوں کی، ہے غزل بیرون کا بارے، غزل دلی ہے جو ایک سی رفتار سے رواں ہے ہوائی، جمانے جوتیں آزادی کے ساتھ ہر سمت لے جاسکتا ہے، غزل بند و تہ ہے، غزل توپ ہے، غزل ہم کا گولا ہے ابھی دلی کی سڑکوں پر گراتا بھی لکھنؤ کی چھتوں پر ابھی پٹنہ میں اور ابھی ممبئی میں۔

یہ خط ذرا طویل ہو گیا لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بھی میری طرح اردو ادب کے مشتاق ہو۔  
”نندہ خستہ میں میں نازدیش قیمت معلومات کا ذکر کروں گا جو مجھے میرے رہنا سے حاصل ہوئی ہیں۔“

مخلص

جون اسمپل

”معاذہ جلد نمبر ۱ مارچ ۱۹۴۷ء، ارادہ تعاقبات LETTRES PERSONNELLES کی کتاب

MONTES QUIEN کی طرح کوئی چیز لکھی جائے جس میں ایک مغربی سیاح کے

نقطہ نظر سے ہندوستان اور ہندوستان کی سیاست، اقتصاد، معاشرتی، کچھ اور ادبی

زندگی کو پیش کیا جائے لیکن یہی ایک خط لکھا جاسکا۔“



# جگہ بندی

”جگہ بندی“ پنڈت برج موہن داس کی تصنیف ہے۔ اس کے متعلق یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ ایک نئے طرز کی مثنوی ہے جو اردو کے مظلوم انسان کی تاریخ میں ایک نیا عہد قائم کرتی ہے۔ مثنوی مختلف فصلوں پر مشتمل ہے پہلی فصل میں پنڈت جی اردو مثنویوں کے متعلق کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو میں بہت کم مثنویاں ہیں جو مشہور ہیں اور یہ سب موضوع و بیان میں ہم آہنگ ہیں ان میں تخیل کی ریشہ دوانی بے سحر اور دیوبندی کا ہنگامہ ہے اور جن مثنویوں میں طعنائت کا عالم نہیں وہ سخت جیسا سوز میں اگر ان مثنویوں میں کوئی معیار ہے تو صرف انداز بیان کا۔ ان خیانات کی صحت سے انکار ممکن نہیں۔ پنڈت جی چاہتے ہیں کہ مثنوی میں واقعیت اور حقیقت پر مبنی و قائم ہونی چاہیے چیزوں سے استرازا ہوا اور جو ہم دیکھتے ہیں اسے شاعر کی آنکھ سے دکھایا جائے۔ اس عزم کا نتیجہ ”جگہ بندی“ ہے وہ اپنی نظم کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں

ہولاکھ صنائع سے بدائع سے یہ خالی  
انساں کی شرافت کا ضلالت کا بیاں ہو  
ہے اپنے تمدن کی بھی کچھ آئینہ داری

یہ مثنوی پرواز میں ہے اپنی نرانی  
ہے واقعیت اس میں حقیقت کا بیان ہے  
انسان کے ہے نفس کی کردار نگاری

اسی فتویٰ کی دوسری ہدیت ہندو مت جی کے شاگردوں سے ہے۔

مصل کی بے گتہ گات میں تین مقنود بے غنی یک آنگلی کی ہونہار سے مقنود

جو میں کو برتیں ان کی نہ اکٹھے تہذیب قدم بہت ہر طرح روائی و سلاست

اس فتویٰ میں صنعت نے اپنے خیال میں تہذیب طازمی سے کام لیا ہے۔ قند کی

ذہیت از دو مقنویوں کے مقنود سے ہوا کہ نہ ہے میں کا نہ نہ یہ ہے۔

یک پہاڑ پر کوئی جوان جو رہتا تھا ایک شام کا ذکر ہے کہ اسے اپنی کٹیہ سے

تھوڑا دور ایک عورت خوش قد جوان لیکن آفت رسیدہ نظر آتی۔ جو گئی نے دھتکار کر اسے

نکال دیا۔ اس مصیبت زدہ کا بہانہ بنی تھا بچپن میں بیوہ ہو گئی تھی۔ اب ماں باپ کسی کا

سر پر یہ نہ تھا۔ سسرال کے لوگ اس بیک کی تخریب پر آمادہ تھے اس لئے وہ گھر

سے چل کھڑی ہوئی تھی۔ بہر کیف وہ پہاڑ سے اتر آئی۔ رستہ میں تھک کر بیٹھ گئی۔ ایک شخص

لے جو دھ سے گزر رہا تھا اس سے مدد کی خواہش کی، اسے اپنے ساتھ لے گیا اس کی بہن

نے بانی کی ہمدردی کی۔ پھر اس نے بہت چارہ کر دیا بیہوش ہو گئی۔ آنکھ کھلی تو وہ تھیں اور بیٹھ

کر مچھلے مکان۔ معلوم ہوا کہ اسے سینہ نے ایک بڑا روپیہ میں خریدا ہے۔ بیٹھ جی پہن تو

چھٹی عورت بن گئی۔ لیکن جب بانی کو معلوم ہوا کہ وہی دوسری شادی کی فکر میں ہیں تو

وہ ایک شرم کے منہ پر اس کی ہنسی رو دیا۔ کہ سنائی بیچنے اسے شرم کی دیکھ جانی

کی خدمت پہ دکی۔ اس منہ پر نہ رہا۔ رستہ تھا اسے کوئی اور دیکھ تھی اس لئے

ایک لڑکا غم سے گویا تھا۔ یہ لڑکا جوان ہو گیا تھا۔ نہایت بدھین تھا۔ ایک

روز آشرم کی ایک لڑکی شہ کو دیکھتا ہے گیا۔ بانی کو اس معلوم ہوا کہ اس نے شہ کو

کسی دوسرے شرم میں بھجوا دیا۔ غم سے اسے کو لڑکی سے بھجوا دیا اور خدمت اسے

کو یہ مشورہ دیا کہ وہ ایک ٹرسٹ بنادے جس کے ذمہ آئرم کا بندوبست ہو۔  
 نعمت رائے کو کچھ ادھوری سی خبر ملی۔ اس نے سمجھا ساری جائیداد وقف ہونے کو  
 ہے۔ اس نے اپنے یار غار اور مشیر، شہرے غنڈوں سے سازش کی۔ جائی ایک دن  
 ٹھہنے کو نکلی۔ راستے میں چار آدمیوں نے اس پر حملہ کیا، اور اسے پکڑ کر ایک گاڑی میں  
 چڑھا کر بے چلے۔ انھوں نے کہا کہ وہ پولیس کے آدمی ہیں اور اسے تھانہ لے جائے  
 ہیں۔ کئی میل کے بعد گاڑی رکی۔ جائی اتاری گئی اور اسے ایک کوٹھری میں بند کر دیا گیا  
 بیچ کو داروغہ کے سامنے پیش ہوئی۔ اس نے کہا کہ جائی کے خلاف ایک مقدمہ جرم کی  
 رپٹ گذری ہے۔ جائی کو گھر میں بھیجا۔ وہاں گھر کی بیوی نے اس کی مدد رات کی  
 شب کو جائی کو کئی پہر بھر سوئی ہوگی کہ کچھ پکڑ دھکڑ کی صدا بلند ہوئی پھر یکایک سناٹا  
 ہو گیا۔ جائی نے دروازہ باہر سے بند پایا وہ روخندان کے ذریعہ باہر نکلی اور منہ اٹھا  
 جس طرح کہ بھاگ پڑی۔ اسے ٹھوکر لگی اور وہ گر پڑی۔ ایک کراچی جس میں چنر  
 نوجوان تھے اسے اٹھا کر اپنے ساتھ لے گئے۔ ہوش آیا تو دیکھا کہ ایک ڈاکٹر اس کی  
 تیمارداری میں مصروف ہے نعمت رائے جس نے جائی پر یہ آفتیں لائی تھیں اور  
 اس کے ساتھ گرفتار ہو کر سزا پایا ہوئے لیکن خدمت رائے کو جائی کا پتہ نہ ملا  
 جو لوگ جائی کو اٹھا کر لے گئے تھے انھوں نے دو ہزار روپے خدمت رائے سے وصول  
 کئے لیکن پولیس انھیں گرفتار کرنے میں کامیاب نہ ہوئی۔ وہ جائی کو چھوڑ کر بھاگ گئے  
 اور جاتے وقت اس ڈاکٹر نے جائی کو غلطی سے ایک سو روپیہ کا نوٹ دیدیا۔ جائی  
 پھر چل کر دی ہوئی۔ راستے میں تانگہ نظر آیا ٹھہرا کے اس پر سوار ہوئی۔ تانگے والے  
 نے اسے بھگائے جانا چاہا کہ ایک کار آئی اور عصمت اللہ نے اسے تانگے والے سے



سجائے دلانی سے اپنے بنگلہ میں لے گیا اپنی سوتیلی ماں اور ایک یہ کہ بڑا جھوٹا ہے  
 خود کسی کام سے باہر جانا پڑا سوتیلی ماں نے سمجھا کہ عصمت اسے ہانگی کہ وہ ہنسنے لگے  
 اُسے یہ بات منظرِ رنہ تھی عصمت اسے کئی سوتیلی ماں ہانگی اور آپہ جب آگروہا ہے تب  
 تو رستہ میں ہانگی اور آپہ کو سوتا چھوڑ کر عصمت اسے کئی سوتیلی ماں اور ان دونوں کے  
 ٹکٹ بھی ساتھ بیٹھی گئی، جب یہ دونوں اتریں تو ٹکٹ پاس نہ تھے، وہی سو رپے کا  
 نوٹ ہانگی نے پیش کیا تو بیویس والے اُسے اور آپہ کو گرفتار کر کے دہلی سے لے جانا  
 دہلی پہنچی تو ڈپٹی نے خدمت رائے کو بڑا بھیجا پچھتے ہوئے ٹکٹ سے ہر وقت  
 خدمت رائے کی طلبی ہوئی تھی عصمت اسے لٹا اور بیوک جو خدمت رائے کے دوست تھے  
 وہاں موجود تھے وہ بھی آئے، اسی پہاڑی پر ایک کانچ تھا جہاں دو جوگی رہتا تھا۔  
 خدمت رائے، ہانگی اس کی ماں اور یہ اس کانچ میں پاک ٹک کے لئے گئے بیوک بھی آیا  
 بیوک، وردہ جوگی بھی ساتھی تھے بیوک نے جوگی سے کہا کہ جو رستہ جوگی نے ترک کرنا  
 کا اختیار کیا ہے وہ غلط ہے۔ پچھتے ہوئے بیوک کی ایک صورت ہے جوگی سے  
 بہت ہے وہ شخص جو انسان کی خدمت کو تیار ہو مصیبت میں سب کا مددگار ہو پھلتا ہے  
 ہانگی کا قصہ کہہ دیا، جوگی، وردہ ہوا، ہانگی سے معافی کا طلب کیا، وردہ، پچھتے ہوئے اور  
 ہانگی کی شادی کی بات کہی، وردہ، اس کانچ سے واپس چلے آئے۔

یہ ہے اس قصہ کا خلاصہ جس پر واقعیت اور حقیقت کا دعویٰ کیا گیا ہے  
 یہ صحیح ہے کہ بنگال میں جن وہیری، دیو داس، ملسم، ملسمی اشیا کا ذکر نہیں ملتا اگر سنی چیز  
 قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو یہ سچ ہے، وہ ہندو جن کے تھیں، مذاق اور نقطہ نظر میں ہندو  
 لائق نہیں، اور وہ مشرقیوں میں مومن، پیر و درویشوں میں ہوتے ہیں، یہ وہ جملہ خاص اور خاص

کمالات کا مجموعہ ہوتا ہے اسی طرح میردن کے مومن خصوصاً ان کے حسن کی مبالغہ آمیز  
 تعریف ہوتی ہے۔ جنگ بندی میں بھی ہمیشہ وہ میردن ہیں۔ سیوک اور جانمیں۔ یہ بھی بل  
 کمالات کے حامل ہیں۔ ذوق صرف یہ ہے کہ جسمانی حسن کے بدلے ان کے اخلاقی  
 محاسن کٹائے گئے ہیں جس طرح بے نظیر اور بدر منیر کے کمالات غیر نظری اور  
 ناقابل یقین معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح جانمیں اور سیوک میں اس دنیا کے باشندے  
 نہیں معلوم ہونے۔ بے نظیر اور بدر منیر کو مختلف واقعات پیش آتے ہیں جن میں  
 اکثر فوق العادہ ہستیوں کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ ”گل ہستی“ میں ذوق العادہ  
 ہستیاں تو موجود نہیں لیکن جو واقعات ہوتے ہیں وہ سراسر ناقابل یقین ہیں۔ خصوصاً  
 جو انکی مختلف مصیبتیں تو اہل اسیلہ کی داستان سے کم نہیں جس قسم کے مصائب آتے  
 پیش آتے ہیں گرا نہیں آگ آگ دیکھا جائے تو وہ ناقابل یقین نہیں بہت ممکن ہے  
 کہ کسی صورت کے ساتھ وہ قوم واقعات پیش آئیں کیونکہ حقیقت انسان سے زیادہ  
 حیرت انگیز ہوتی ہے لیکن یہ واقعات کچھ اس بے دھنئے طور سے بیان کئے گئے ہیں  
 کہ کوئی سمجھ کر غصہ پاک نہ کرے۔ لیکن ان کی واقعیت کہ تسلیم نہیں کر سکتا ہے بہر کیف  
 جس طرح عام اُردو فنویوں میں اپنے بڑے سن ادیوار کی ہوتے ہیں اسی طرح اس  
 شنوی میں بھی اپنے بڑے انسان ہیں جو اچھے ہیں وہ اتنے اچھے کہ ان کی تعریف سے  
 زبان قاصر ہے۔ جو بڑے ہیں وہ ایسے بڑے کہ ان کی جہنمی کی حد نہیں۔ سیوک اور  
 جانمیں کے علاوہ خدمت رائے عصمت استہکی کے پتے ہیں نعمت رائے اور اس کے  
 یادگار بدی کے عیسے ہیں۔ انسان کی نفرت عجیبہ ہوتی ہے۔ ایک ہی فرد میں اتنی  
 اور بری صفاتیں جمع ہو سکتی ہیں۔ اچھوں کی سے خواہیں سرزد ہوئی ہیں اور بڑوں سے

اکثر قابل تحسین کام ہوتے ہیں پنڈت جی انسانی فطرت کا آبی معصوم اور گزشتے ہوئے  
 رجب میں معاملہ کرتے ہیں جو دوسرے آزاد شعرا میں نظر آتا ہے۔ ان کی نظر بھی سچی ہے  
 اور ان کی مصو میریت اور ان کی حقیقت طرازی کا میل بدنام معلوم ہوتا ہے۔ ان کی نظر  
 میں کچھ بھی گہرائی نہیں اور وہ انسان کے دل و دماغ کی جیب رگیوں سے یک قلم نا آشنا  
 ہیں۔ اسی مصو میریت کا تقاضا ہے کہ وہ اپنی شہنوی کو سی روائی طرز پر ختم کرتے ہیں جو  
 آزاد و شہنویوں میں عام ہے۔ یہ مختلف روایات کے بعد یہ دین سے ملتا ہے اور شہنوی  
 تصور کا خوشی پر خاتمہ ہوتا ہے۔ "بہشتی" کا قیاس بھی اسی طرز پر ہوتا ہے۔ جانی، اپنی  
 مصیبتوں کے بعد آخر سیکڑ کے ساتھ اپنی خوشیوں کے دن گزارتی ہے۔ روائی سے آزاد و شہنویوں  
 میں جادو کے کرشمے ہوتے ہیں۔ فوٹو البتہ ہستیاں اپنے کرشمے، کھاتی ہیں۔ اس سے  
 اگر نیا رنگی خوشی پر ہوتا ہے۔ ناقہ میں انیس تصور نہیں کتاب سکتا۔ لیکن باقی کے پاس  
 نہ تو کوئی بادوبے اور نہ کوئی جن سے "نظر کرم" سے دیکھنا۔ اس کے جانی کا اپنی نصرت  
 بچاے رکھنا اور اس قصہ کا اسی کامیابی پر اختتام حیرت انگیز و بڑا درست مگر شہنوی  
 کا اثر بکثرت پر نہ ہوتا تو یہ کہیں زیادہ قابل و شوق ہوتی۔

بہرین بنائی اپنی مصیبتوں کا صدر پائی ہے۔ نیاک بنی نیکی کا بدلہ پاست ہیں اور  
 بد اپنی بدی کی سزا چھیلتے ہیں۔ یہ آزاد یہ نظر بھی روائی اور گزشتے ہوئے نقطہ نظر پر  
 ہے۔ اس اختلا نظر اور پنڈت جی کی حقیقت طرازی کا میل ایک اور سرا بدنام دھبہ ہے  
 جس نے دنیا کا بندر مطالعہ کیا ہے جسے زندگی کے منشا بہ دس کا تجربہ ہے وہ فوراً یہ شبہ  
 کرے گا کہ "دنیا میں" شاعر نے انصاف کی قدرائی نہیں۔ انسانوں میں یہ ممکن ہے کہ چھ آخر کار  
 کامیاب ہوں اور اپنی اچھائی کا عوض پائیں اور ہمسے نا کامیاب ہوں اور اپنی بدی



کی سبز بھینس لیکن دنیا میں ایسا نہیں ہوتا ہے دنیا میں کثیر سے کم ہیں بڑے ہوتے ہیں اور  
 اپنے ناکامیاب آنے والی مصیبت پہلوں اور جڑوں میں تمیز نہیں کرتی بلکہ زیادہ تر  
 جو پارس و معصوم ہوتے ہیں وہی اس کے تیر کا نشانہ بنتے ہیں۔ ہنڈت جی میں حیوانات  
 سے سراسر بیگانہ ہیں اس لئے باوجود بڑی بڑی فرق کے وہ بھی روحانی واقعہ ہوتے ہیں  
 جو نبات میں سبز زندگی سے اعلیٰ مشابہت ہے لیکن ان کی سمجھیں وہ پانچوں رنگ  
 سے گنتی ہیں جو سیرین وغیرہ میں موجود ہے بلکہ ہر ہے کہ اگر سطحی چیزوں کو نظر انداز کر دیا  
 جائے تو چٹ بیتی و رادو کی دوسری مخلوقوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔

ہنڈت جی اپنی عبادت کے ثبوت میں مختلف چیزوں کی صورت اشارہ کرتے ہیں  
 کردار نگاری و قیامت مختلف بجور کا استعمال ان چیزوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینا  
 مناسب ہوگا۔ چٹ بیتی میں مختلف افراد ہیں جن میں زیادہ اہم یہ ہیں: جانکی سیوک  
 خدمت رائے، ہوگی، عنصرت القدر، نعمت، کرم ہند، ان میں جانکی خدمت و نعمت کے  
 کردار پر زیادہ زور دیا گیا ہے لیکن ان چیزوں میں سے کسی ایک کی بھی شخصیت مرتب  
 نہیں ہوتی ہے۔ جانکی نہایت ہی پارسا ہے۔ پارسائی کے علاوہ دوسرے انسانی  
 میں ان بھی اس میں مجمع ہیں: تلاء، علم، صبر، تحمل، شیرینی، جرات، خدمت، خلق، شرم و حیا،  
 لیکن پھر بھی جانکی کی شکل عادت نظر نہیں آتی ہے۔ ہنڈت جی نے کسی کردار کی تخلیق نہیں  
 کی ہے بلکہ چند انسانی خوبیوں کو جمع کر کے ان کا ایک نام رکھ دیا ہے۔ یہی حال خدمت  
 نعمت وغیرہ کا بھی ہے تفصیل کی نہ ضرورت ہے۔ گنجائش۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ ہنڈت جی  
 میں تخلیق کا ادراک نہیں۔ وہ زندہ، حقیقی، جاگتی، بدلتی، بولتی، چلتی پھرتی تصویریں نہیں  
 کھینچ سکتے ہیں۔ ان کی تصویریں دھندلی، غیر متعین، سرد، اور بے جان ہیں۔ وہ زندہ

تخصیص کی تخلیق نہیں کرتے ہیں محض چند خیالات کا بیان منظور ہے اور ان خیالات میں جن بیان افراد کی بنیاد کوئی جدت گہرائی یا نئی پیچیدگی نہیں۔ یہ محض معمولی ادنیٰ خیالات ہیں جن سے پنڈت جی کی ذہنیت کا پتہ ملتا ہے مثلاً خدمتِ رائے کی تصویر بنا حلقہ ہو :

جو سنا جا رہے ہو نام اس کا	بہت خدمتِ رائے اسم با سکی
سنا دت چوٹ زن تھی س کے سب میں	محبت تھی وطن کی سب دت میں
سنی تھی اوشیت اور ایک نیرت	اُس خدمت میں تھی تھی مسرت
دکانیں کوٹھیاں بھی تھیں بہت سی	کئی دیہات کی بھی ملکیت تھی
کبھی تھ شغل سا ہو کارہ اس کا	بہر آب ہو پار ہو ندی سونے کا تھا
نہ تھی اول دین گھر میں اس کے	جو ہوت تھے نہیں بیتے تھے بچے
بڑے پاتھا ابھی گوا اس سے کچھ دور	مگر اول دے آنکھیں تھیں بے نور

اہم خصوصیات میں خدمت، سبوت اور محنت میں کوئی فرق نہیں ہے یہی معمولی کی شخصیت اسی قسم کے معمولی خیالات پر مبنی ہے اور جس خیال خدمتِ خلق پر اس معمولی کی بنیاد ہے وہ بھی اسی رنگ کا ہے۔

کرہ بزرگاری سے زیادہ حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ پنڈت جی حقیقت پر زری کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں ہیں وہ محض سخی چیزوں کی نقل اتارنے کی، کامیاب کو شش کرتے ہیں اور اس موجودہ زمانہ میں اردو ادب پر دانت مختلف مغربی چیزوں سے واقف ہو گئے ہیں۔ ان میں ایک حقیقت پرانی (REALISM) بھی ہے اور اس حقیقت پرانی کے نام سے بے شمار ادبی گماہوں کا، رنگاب کیا جا رہا ہے، جگ بیتی بھی ایک ادبی

گناہت حقیقت طراز مصنف زندگی کی سمجھ اور بھی تصور پیش کرنا چاہتا ہے اور اپنی  
تصویر میں وہ اس صنعت کا التزام کرتا ہے کہ اسے دیکھنے سے وقتی طور پر یہ احساس ہو کہ  
گویا دیکھنے والا زندگی کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ اس قسم کی تصویر نفس زندگی کی سطح یا متفرق چیزیں  
کی کورانہ نقالی سے مرتب نہیں ہوسکتی ہے۔ مصنف حقیقت طراز ہو یا روایت کا حامل  
اُسے کبھی یہ نہ فراموش کرنا چاہئے کہ وہ عنایت ہے اور اس کی تصویروں میں مناعی کا  
وجود ناگزیر ہے۔ عموماً اردو دانشا پرداز اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ ہندو مت جی  
میں عناعی مطلق موجود نہیں ہے اور بے بھی تو نہایت معمولی اور فانی ہے اس سے اکثر دھوکا  
ہوتا ہے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کے بدلے کوئی طالب علم قلم فرسائی کر رہا ہے نظم میں شریعت  
محیط ہے اور یہ خیال محکم ہو جاتا ہے کہ یہ قطعہ شعر میں زیادہ کامیاب ہوتا۔ اکثر تو یہ شک  
ہوتا ہے کہ ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں اور واقعی جو ہمارے سامنے ہے وہ شربے نہ کہ نظم  
تفصیل ممکن نہیں ایک مثال ملاحظہ ہو :-

میر کی کہنیوں کی اپنے گد میں شادی	تھی کثرت بیاد کی درخواسیوں کی
ہے اب اس بات کا انجوب ریز	کہ تھی اس اثر رم کی نوعیت کیا
جول وارث ہو کنواری ہو کہ ہو وہ	یہ ان بھواریوں کے حق میں گھونٹ
انہیں کے واسطے آشہد بنا	سماوت جس کے فیہر کٹھنا

یہ خشک، سادہ بے رنگ، خام، خشک رنگ ہر جگہ موجود ہے جس سے قاری پر نہایت  
ناگوار اثر ہوتا ہے اور اس لطیف کو بھد مہ پچتا ہے۔ اگر کسی صوفی نظر میں ایک شاعر  
اس قسم کے شعراء ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن جب جیتی تو اس قسم کے شعراء سے بھری  
پڑی سے درجہاں ہندو مت جی حقیقت سے کنارہ کش ہو کر قصداً شاعری پر آمادہ ہوتے



ہیں تو بھی قہر نشینی بخش نہیں ہوتا ہے۔ عموماً جب نظم کی جتنی زمین پیش کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں نظرات کے مناظر کی نشانی کرتے ہیں، تو ان کی انشا خشک، سادہ، بے رنگ باقی نہیں رہتی ہے۔ تین فصلوں (۲-۱۸-۳۵) میں اس قسم کی مثالیں ہیں لیکن یہاں ایک دوسرا عیب ہے جو اردو شاعری میں عام ہے۔ اردو شعرا جب کسی منظر کی تصویر کشی پر آتے ہیں تو وہ جزئیات میں اس قدر منہمک ہوتے ہیں کہ پورے منظر کی تصویر ذہن نشین نہیں ہوتی ہے ہر شعر یکساں اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے اور اپنی ذاتی اہمیت رکھتا ہے اس لئے اگر ان اشعار کی ترتیب میں تغیر و تبدل کر دیا جائے یا بعض اشعار کو حذف کر دیا جائے تو کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا ہے یہی حال ان فصلوں کا ہے۔ دوسری کمی یہ ہے کہ ان اشعار میں آواز کی جگہ گہری ہے شق و طاف ہر جگہ لیکن جذبات و جذبات جو ان کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتے ہیں مفقود ہیں۔ اس لئے تصویریں حسین لیکن بے جان ہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

تھا کو ہسا، دلچسپ یوں نشیب و فراز کہ جیسے شیر و شکر ہو گئے ہوں نہ ز دنیا ز

وہ جھٹ پٹا بھی انوکھا تھا کوہ سار کا وہاں تھا مونے کو ابے تہ کا ہمارا کا

تھی تازگی جو دہاں ڈال ڈال سے پیا تو پات پات تھا کھیر گ کا جواب بتا

سہا پہاڑ کی چوٹی پہ برف کا جھوٹو شاخ شاخ پشیمانی گئی گوہر

کسی قصہ کی کامیابی کے لئے عجیبی کا وجود ضروری ہے سامع یا قاری کی توجہ اس طرح کھینچ جائے کہ وہ قصہ، وراثت کے راقص میں بالکل نہمک ہو جائے اور وہ بے ادب یہ کہتا رہے

”پھر کیا ہوا“ پھر کیا ہوا۔ جگہ جگہ میں اس صفت کی نمایاں کمی ہے ہمارے توجہ قصہ کی طرف نہیں کھینچتی حالانکہ اس کے اجزاء ایسے ہیں کہ انہیں نہایت ہی دلکش پیرایہ میں بیان فرمایا جاسکتا

ہے انہیں اجزا کو یکسر جذبات میں پہچان پیدا کرنے والی تصویر مرتب ہو سکتی تھی لیکن مصنف

نے اس کے امکانات سے کوئی مسرت نہیں لیا اس لئے : کامیابی لازمی تھی اس کے علاوہ  
ہندوستان جی میں قوتِ تعمیر کی نمایاں کمی ہے۔ اس میں یہ طاققت نہیں کہ مختلف اجزاء کو تسر  
خوبی سے ترتیب دے کر ایک مکمل حسین میزوں اور من سب نقشہ پیش کر سکیں مختلف  
حصے ایک دوسرے سے ہیوست نہیں میں چونکہ ایک حصے ایک واقعے سے دوسرے  
حصے دوسرے واقعے تک گزرنے میں دقت محسوس ہوتی ہے مختلف واقعات بھی اس طرح  
نہیں بیان کئے جاتے ہیں کہ سنتے ہی قریبی کورن کی واقعیت کا یقین ہو جائے۔ جانکی  
کو جو مختلف تجارب پیش آتے ہیں وہ ممکن ہیں لیکن انہیں پنڈت جی اس انداز سے بیان  
کرتے ہیں کہ وہ ناقابلِ وثوق ہو جاتے ہیں مثلاً

پہنائی تاریکی آنکھوں میں آکر      آگیا غش گری وہ تیور آکر

آئی اتنے میں ایک کاررواہاں      لے گئے اس میں اس کو چند جواں

اس طرح کار کا آنا اور چند جوانوں کو جانکی کو اٹھا کر لے جانا کسی پری کے آنے اور  
آدم زاد کو اٹھا لے جانے سے کم نہیں ہے۔

جگ بیتی میں دوسری جدتوں کے ساتھ ایک اہم جدت یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف  
فصلیں مختلف بحروں میں ہیں مثلاً

تھا اک مقام نصاں کی دل بھاتی تھی      ادا سے جس کی بھین جی میں بھٹی جاتی تھی

ہے اک شام کا ذکر وہ پارسا      تفرج میں کچھ دور کٹیا سے تھا

وہ کہہ سے آخر اتری جوں توں      دل خوں تو پاؤ بھی تھے گلگوں

لڑکا تھا ایک سیٹھ کا نام اس کا تھا رتن      تھا وہ ذہین شوخ شیر اور پر فتن

ہوئی جب صبح تو وہ نیک فرجام      اٹھی بچوں کا معمولی کیسا کام

ایک آہنگی کی بے لطفی دور کرنے کے لئے مختلف طریقے مختلف دوروں میں استعمال کئے گئے ہیں لیکن شاید کسی کو بھی اس پہنچ کی نہ سوجھی تھی اس کی وجہ یہ نہیں کہ دوسروں کے دماغ میں یہ بات نہ آئی یا ان کا دماغ پنڈت جی کے دماغ کی طرح بند پرواز نہ تھا۔ اگر کسی نے اس ترکیب کا استعمال نہ کیا تو وجہ یہ تھی کہ کسی منظوم قصہ میں مختلف بجز کے استعمال سے نہایت ہی بُرا اثر پیدا ہوتا ہے مختلف حصے الگ الگ ہو جاتے ہیں اور اگر ان میں کوئی ربط بھی ہو تو وہ باقی نہیں رہتا ہے اور قاری کو ایک حصہ سے دوسرے حصے تک گزرنے میں وقت محسوس ہوتی ہے اور اسے اپنی زمانی فنس کو بدلنا پڑتا ہے اور ہر شخص میں قصداً ایک دوسری فنس کی تخلیق لازمی ہوتی ہے۔ ہاں اگر کسی لمبی نظر میں متفرق گیت ہوں اور ان سے ایک آہنگی کو مٹایا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن اصل نظم میں مختلف بجز کے استعمال سے سناعی کا فنور ظاہر ہوتا ہے۔ ایک بحر کے استعمال سے ایک آہنگی ناگزیر نہیں ہو جاتی ہے

اگر شاعر کو وزن پر قدرت ہے تو وہ ایک ہی بحر میں مختلف قسم کے اقرا ت پیدا کر سکتا ہے۔ سب دلہجہ کے ذوق، خیالات کے رد و بدل، نقوش کے تغیر، جذبات کے مد و جزر، مناظر و واقعات کی بوقلمونی سے مختلف حصوں میں بالکل مختلف رنگ فراہم کر سکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں اور اس مشکل سے بچنے کے لئے پنڈت جی نے یہ آسان لیکن ہونڈی ترکیب سوچی کہ ہر حصے میں مختلف بحر کا استعمال ہو۔

پنڈت جی نے "جنگ جیتی" میں کسی جہت میں کی ہیں لیکن جہت بھائے خود کوئی قابل تعریف چیز نہیں ہے۔ جو نتائج پنڈت جی کی اہم کے اس نظم میں



نظر آتے ہیں وہ بالکل تشبیہی نہیں ہیں۔ جدت کچھ شکل نہیں لیکن اس کا نباہنا اور  
 ایسی نظم کی تخلیق کرنا جو فنی اصول پر پوری اترے البتہ مشکل ہے اور ہندوستان  
 نے یہ شکل آسان نہیں کی ہے۔ اگر جنگ بہت ہی عالم خیال سے مقابلہ کیا جائے تو  
 کامیابی، محدود کامیابی اور نام کامیابی کا فرق ظاہر ہو جائے گا۔

(معاشرہ جلد نمبر ۲، اپریل ۱۹۳۷ء)

## سُریے بول

سُریے بول جناب عظمت اللہ خاں کی تصنیف ہے۔ عظمت اللہ خاں صرف شاعر نہ تھے، انہوں نے شعرو شاعری پر غور کیا تھا، اردو شاعری کے نقائص و حدود وہ واقف تھے اور ان نقائص کو دور کرنا چاہتے تھے اور اردو شاعری کی محنت کو وسعت سے بدل دینا چاہتے تھے وہ حاکی کے نیازت سے متاثر ہوئے تھے اور جس راہ کی حرث حاکی نے اشارہ کیا تھا اس راہ میں جرات کے ساتھ قدم اٹھا کر دو آگے بڑھے بھی تھے۔ ان کے مقالے شاعری میں چند مفید خیانات و نکات نظر آتے ہیں اور ان کی نظموں کی تنقید سے پہلے اس مقالے سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں :-

سب سے بڑا صریح جوہر شاعری کی رنگ و روپ میں سربست کر چکا ہے وہ دین  
 نیانی بے سسل نظم و کون ایک ایسی بات ہے جو ہر شاعر کے سے ایک سخت کٹھن ہام  
 ہے۔ آپ اردو کی فنون و سلیسے اور وہاں بھی ہر بیت جہاں نہ مستحق شے نظر  
 آئے گی بیت میں سے بیات کو ادا کیجئے تو بھی مسنون کی شہرہ کی کوئی ٹری کم ہو ...  
 فنونی ایک زمرہ ہوتی جتنی مکمل ہوتی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈیرے  
 میں ابیات کو پر و کر کے بوند ایک، دہنایا جاتا ہے ان ابیات میں وہ زندہ

منفوی تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا ہی حال  
 ایک دوسری مختلف فنونِ مسدس ہے۔۔۔ ہر بندہ بھی سے خود ایک پورے نثر ہو رہا ہے  
 اور اس قسم کے ٹکڑوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دوسرے سے بچا کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے  
 میں خیال کا پہاڑ ہر موسم سا راستے نام ہوتا ہے نہیں صرف نثر نہیں بلکہ مرید میں  
 پتہ پار مصرعے لیتے۔ ان میں سب ہر مصرعے کو بجائے خود ایک ایک ٹیچہ ڈھونڈ پاتے  
 درخشاں تو ہوتا ہے ایک جدا کا نہ ہونے ہی ہے۔۔۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک  
 طرح کا جزم ہے اور دلیل اور توجہ کی ایک نیت کے ساتھ بھی نہ معنی ایک شعر کو دوسرے  
 شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ انہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہمارے شاعری  
 محض قافیہ پیمانی ہے اور اس قافیہ پیمانی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے۔۔۔  
 ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جاتا تو گو  
 شاعری کا کلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو  
 خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا، اسی طرح ہمارے شعر ابھی گانے لگے۔

یہاں اردو شاعری اور اصنافِ شاعری کے بعض اہم نقائص کا انکشاف ہے  
 اور اس انکشاف میں ممالکی کی کارفرمائی صاف ظاہر ہے کیونکہ ایک حد تک اردو شاعری  
 بے نقائص ہے۔ اس مغربی شاعری سے واقفیت کا بھی نتیجہ ہے عظمتِ ائمہِ خاں کو انگریزی  
 شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کی پیروی انہوں نے کسی انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ ہی  
 کیا ہے۔ وہ صاحبِ ذوق بھی تھے اور فہم و ادراک کے حامل بھی اور فہم و ادراک سے معصن  
 جی لیتے تھے۔ انہوں نے شعوری طور پر انگریزی نظموں کا اردو شاعری کے مختلف اصناف  
 سے مقابلہ کیا اور اس مقابلہ سے انہیں اردو شاعری کے چند نقائص کا احساس ہوا۔ پہلا



نقص پر یہ خیالی ہے، اور اس پر یہ خیالی کا نتیجہ دوسرے نقص یعنی عدم تسلسل ہے  
 اردو شاعری میں ایسی صنفیں ہیں جن میں تسلسل انہماک ہو سکے لیکن پراگندگی و انتشار  
 از دو شعرا کی نظرات میں داخل ہے اس سے دو فنوی درمیان میں بھی اظہارِ رزب ال  
 میں تسلسل سے کام نہیں لیتے ہیں اور فنوی میں مٹت شاعر ایک دوسرے سے پہچان  
 نہیں ہوتے ہیں آواز صریح میں بھی ہر مصرعے کی ایک لکڑی ہوتا ہے نزلت  
 اس پراگندگی کے لئے بدنام ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعرا کا دماغ ایک خاص  
 وضع کا ہے اور کسی موضوع پر تسلسل کے ساتھ غور و فکر نہیں کر سکتے ہیں اور اسکی وجہ سے  
 وہ بیان میں بھی تسلسل کو قائم نہیں رکھ سکتے ہیں۔ غامباز دماغ کی اس تراش کی وجہ سے  
 وہ قافیہ کا سہارا ڈھونڈ سکتے ہیں۔ درجہ ذرا فی لے جاتے ہیں اور عموماً نہ سنا ہی  
 کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ غائب کی سمجھ و شخص کو عظمت اسٹار کے ان خیالات سے  
 امتداد نہ ہوگا۔ اگر ان خیالات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ نتیجہ بھی ناگزیر ہوگا کہ اردو شعرا  
 شاعری کی ماہیت، اس کے اصول و مقاصد، نظریات کے ماحول سے بے گانہ تھے، اور اسکی  
 بیگانگی کی وجہ سے وہ ایک مدت تک بھٹکتے رہے۔

عظمت اسٹاروں و اردو شاعری کے نقائص کا انکشاف ہی نہیں کرتے  
 ہیں بلکہ اس کی اصلاح و ترقی کے لئے چند مشورے بھی دیتے ہیں اور اس میں بھی وہ  
 نافی کا اتباع کرتے ہیں۔ پہلا مشورہ جو وہ پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے :-

”سب سے پہلی صحت اب یہ ہونی چاہئے کہ شاعری کو قافیہ کے مستبدان  
 سے نجات دلوائی جائے۔ اس بات کو وضع کرنا چاہئے کہ شاعری قافیہ کے  
 شاعر پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی مدد و ترقی کے لئے

۱ قافیہ کو ترسیمِ خم کرنا بڑے گامیانا کہ قافیہ یوں توٹ کر: مخصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک نظری شے ہے۔ پر فہم سے پیدا کرنے کے لئے، خیال کو ذرا لے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سر زمین میں کون کونسا ایک بجائے اور خیال کا گھگھوٹ گھوٹ ڈالے۔۔۔ اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گھٹے سے قافیہ کے چندے کو نکال جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے جان مار دی جائے۔

یہاں کے عمیق خیال کا اظہار نہیں۔ ہر چڑھا کھٹ شخص جانتا ہے کہ قافیہ پیمانی شاعری کا بدلہ نہیں ہو سکتی، توانی سے ترنم میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے لیکن ترنم کا وجود قافیہ کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن صرف یہی بات کہے، اظہار کی ضرورت سمجھ گئی اور آج کل بھی اس کے اظہار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہایت اہم ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کس قدر چست ہو گئی تھی اور اس وقت بھی اسے اس بستی سے پوری نجات حاصل نہیں ہوئی ہے لیکن یہ کہ اور حضرات کو عظمت اللہ جوں کے اس جملہ سے اختلافت ہو لیکن میں تو اس سے بالکل متفق ہوں :-

اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گھٹے سے قافیہ کے چندے کو نکال جائے اور

اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دی جائے۔

ہاتھی نے غزل میں صرف صدا کی ضرورت سمجھی لیکن اصلاح سے کوئی فائدہ ممکن نہ تھا اگر عظمت اللہ فاق کے اس شور سے پر عمل کیا جاتا تو غالب اس وقت اردو شاعری بہت ترقی کر گئی ہوتی یہ تو ضرور ہوتا کہ دو غزلوں کے گراں بار بوجھ سے جاں بلب نہ ہوتی۔

دوسرا مشورہ ہونا دعائے نصرت رکھنا ہے۔ اردو شاعری چند فرسودہ خیالات

جذبات تک، دگنی تھی، ضرورت تھی کہ شاعری کی وسعت کی طرف توجہ مبذول کی جائے

”شاعری کے مواد سے کائنات بھر رہا ہے، مگر ہر بابازر، محفل جو یہ بھیڑ بھاڑ

یہ سہی شوری ہو یا علمی مجلس، رانی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج

اور انسانی فطرت کا ہر پہلو شاعری کے لئے ناہید آکٹا رہے گا ذخیرہ ہے

اسی طرح قدرت نے منظر، پہاڑ، دریا، جنگل، میدان، ستاروں بھرا آسمان

دن رات کا۔۔۔، موسموں کی رنگارنگی، نیچر کا بہ کرشمہ اور بہ کرشمہ بدستنی

لہذا ہی مواد سے لبریز ہے۔ شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی غالب علم

ہے جس طرح اور رسوم و فنون دانے ہوتے ہیں۔۔۔ اور دو شعراء اس قسم کے

کائنات کی متلوع سے کورے ہیں۔۔۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مست

نہیں کر سکتا تو اس کے ذہن یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور نش و نما

میتے جاتے، نظمیں بیکار نہیں ہو سکتے۔“

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ عظمت اللہ فناں صحیح رستہ پر تھے۔ وہ پابستے تھے  
کہ اردو شاعری کی تنگ دامانی کو مٹا دیا جائے اور اسے بہ قلموں مضافات جو اس کا  
حصہ ہیں بھر دیا جائے۔ وہ اصناف شاعری میں جس صورت کو عنقا تصور کرتے  
تھے اور ان کی کوششوں کا حاصل یہ تھا کہ اس نقص کو رفع کر کے اردو نظموں میں جس  
صورت کو جلوہ گر کیا جائے یعنی ابیات خیالات ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں بلکہ  
مسلل خیالات کا سلسل مکمل اظہار ہو۔ ان اقتباسات پر زور دینے کی وجہ یہ ہے  
کہ ان سے پتہ چلتا ہے کہ عظمت اللہ فناں حاکم گروپ میں اپنے لئے ایک اچھے نقاد کا  
مرتبہ حاصل کر سکتے تھے، ان میں شاعر مرنے سے زیادہ نقاد ہونے کی صلاحیت تھی۔



ان کے نظریے سب درست اور قابل قدر تھے لیکن جب یہ انہیں عملی پامہ پہناتا جاتے ہیں تو زیادہ کامیاب نہیں ہوتے ان کی نظمیں تعداد میں کم ہیں ورنہ ان میں چند انگریزی نظموں کا منظوم ترجمہ ہیں۔ یہ ترجمے ایک دلچسپ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے ہیں اور یہ اصل کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے ہیں۔ جے انگریزی شاعری سے واقفیت ہے جو انگریزی نظموں کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھ سکتا ہے وہ ان ترجموں کو دیکھ کر فوراً اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ یہ ترجمے اپنی دلچسپی کے باوجود بھی نظم کی حیثیت سے بلند مرتبہ نہیں رکھتے۔ ایک اصولی بات تو یہ ہے کہ نظم کا ترجمہ ناممکن ہے کسی ایک زبان کی تمام خوبیوں کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ناممکن نہیں خصوصاً وہ خوبیاں جو نظم میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور جو الفاظ، نقوش، اوزان، جذبات کے حسین و کامل امتزاج کا نتیجہ ہیں، اگر کوئی منظوم ترجمہ شاعرانہ معیار پر کامیاب اترے تو پھر وہ ترجمہ باقی نہ رہے گا بلکہ بجائے خود ایک تخلیقی کارنامے کا مرتبہ حاصل کرے گا۔ عظمت الشرفاں کے ترجمے اس مرتبہ کو نہیں پہنچتے۔

اب رہیں ان کی دوسری نظمیں۔ ان نظموں کی بہت کچھ تعریفیں دیکھنے میں آتی ہیں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

عبدلقد اور سرور می فرماتے ہیں :-

عظمت الشرفاں کی نظمیں تعداد میں تھوڑی ہیں لیکن ان کی خوبی اردو میں

حدیم المثال سے عظمت الشرفاں ایک جذبات نگار شاعر تھے، وہ جذبات

انسانی کی نزکتوں کو جس خوبی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں انہیں کا حصہ ہے

وہ حرکت اور رنج کے شدیداتی ہیں دوسرے الفاظ میں وہ چیز حیات کی

زبانِ گلی ہے جو خاک کے قسب کو بنا کر کرتی ہے اور یہاں سے ہی کی شخصیت نکلتی ہے۔

میں جوان کے اداغ میں محشر خپ نہ رہا کرتی ہیں۔

سید محی الدین قادیانی زور فرماتے ہیں :-

”چراغ نہیں۔۔۔ وہ ہوں پتوں جس کو چل نہیں

مجھے بیت کا یوں کوئی چل نہ مل

دہر میں باں نہ آئے دل نہ دیاں لگاے

تمہیں یہ رہو کہ نہ رہو۔۔۔

اردو شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی زبان کی شیرینی و تخیل کی ان کی زبان کے

کی عظمت و رخصت میں کی عظمت ایسی نہیں کہ کوئی ان کو ایک بار دہرائے اور دہرائے

نہ بڑھنا ہوا ہے، اگر عظمت مرحوم ان غلوں کے علاوہ اور کچھ نہ گتے زبان کی

فہم اردو کے ان مخصوص شاعروں کی نسبت دل میں ہوتا ہو جو ان سے نفرت کی

کا میاب ترجمانی کی ہے۔

بلال الحق صاحب فرماتے ہیں :-

مرد کی عظمت ان کے ذریعہ ان کی شخصیت کی عظمت کے ذریعہ اور ان کی

تاریخ تحریر ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو شاعری پر نہ صرف ان کی زبان کے

نہ صاحب نے سادہ زبان میں بڑی خوبی سے سادہ انداز سے لکھا ہے

بہار کی عذوق کی عظمت سے اس میں اور عظمت پیدا کر رہے ہیں۔

یہ نتیجہ ہے کہ عظمت ان کے جذبات کا رشتہ عذوق کے ذریعہ ان کی غلوں میں

زبان کی شیرینی و تخیل کی بلندی، سادگی کی گہر و شہ و رشتہ میں کی عظمت ہے اس

انکار نہیں ہو سکتا ہے کہ ان کی نظموں کی جدت، موسیقیت اور سادگی قابل تعریف ہے۔ ان محاسن کے باوجود بھی ان نظموں کو اردو شاعری کا شاہکار سمجھنا، یہ کہنا کہ ان کی خوبی اردو میں عدم امثال ہے۔ نقاد کی کم نظری کی دلیل ہے۔ نظمیں نہیں سر بیے ہوں ہیں۔ اگر ان نظموں کو عظمت اللہ نماں کے معیار سے جانچا جائے وہ معیار جس کی تشریح ہو چکی ہے تو یہ نظمیں کامیاب ثابت نہ ہوں گی۔ اگر ان کے مختلف ٹکڑوں کو لیا جائے تو وہ البتہ کامیاب ہیں اور ان تمام اوصاف کی حامل ہیں جن کا ذکر عبدلقدار سردری یا محی الدین قادری نے ذکر کرتے ہیں۔ پھر بھی پوری نظمیں کامیاب نہیں ہیں۔ پہلی کمی ان نظموں میں یہ ہے کہ ان کے مختلف بندوں میں بھی خیالات و جذبات کا بہاؤ برائے نام ہے۔ مسدس کے مختلف بندوں یا ثنوی کی ابیات کی طرح ان نظموں کے مختلف بند بھی ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں اور بعض بند بیچ سے نکال دئے جاسکتے ہیں۔ اور ان کو حذف کر دینے سے سلسل خیالات میں کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ مثلاً وطن۔ مے حسن کے لئے کیوں مرے۔۔۔ دام میں بال نہ آئے۔ میں سے کہی بند نکال دیئے جاسکتے ہیں۔ اور تفصیل کی گنجائش نہیں لیکن ہر ذمی فہم خود دیکھ سکتا ہے کہ اگر مرے ترے کے لئے کیوں مرے میں سے تیسرا اور چوتھا بند نکال دیا جائے تو نظم ناقص نہ ہوگی بلکہ اس کے حسن میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس لئے ان نظموں میں حسن صورت کی کمی ہے اور ان میں قافیہ بیانی نہ سہی بند بیانی تو ضرور نظر آتی ہے۔

اس صورتی نقص کے ساتھ ان نظموں کا معنوی دائرہ بھی نہایت محدود ہے

محی الدین قادری نے ذکر کرتے ہیں :-

”انھوں نے ہندوستانی عورت کو جو مظلومیت کا مجسمہ اور مرد کی سترانیوں



کا اکثر بڑا رہتی ہے۔ اپنی شاعری کا اہم ترین موضوع بنایا۔

دو ہندوستانی عورت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں یوں کہیں کہیں وہ دامن برسات ڈیل  
لیتے نوغومات ہر بھی خامہ فرسائی کرتے ہیں اور کبھی کبھی مزاحیہ نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن انہیں  
عورت کے جذبات کی ترجمانی میں خاص لطیف لہجہ اور ان جذبات کی ترجمانی وہ حسن و  
خوبی کے ساتھ کرتے ہیں لیکن ان جذبات کی دنیا نہایت تنگ ہے۔ اس قسم کی نظموں کے  
جنس بند کافی پڑا کر ہیں کسی دیکھے ہوئے دل کی صدا ان میں بلند ہوتی ہے اور بلند ہو کر  
دل کی گریبان گہر ہو جاتی ہے مرے حسن کے لیے کیوں مریں اور تجھے بیت کا یاں کوئی  
بھل نہ لگا۔ میں اس قسم کے بند ملتے ہیں۔

عظمت اللہ خاں کو سراپا بھی ہندو خاطر تھا لیکن اُسے وہ مرد و چہاردو طرز میں نہیں  
بیان کرتے۔ موہنی عورت موہنے والی۔ اور من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی۔ یہ  
نظمیں اس قسم کی ہیں۔ ان میں فارسی تشبیہیں اور تصویریں نہیں بلکہ ہندی ہیں اس لئے  
مرد و چہ سراپا سے یہ کچھ مختلف معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں بھی کوئی خاص بات نہیں اور اکثر  
نتیجہ یہ ہوتا ہے:-

اُٹھتا جو بن۔ گدرا گدرا  
اُپ ہی من میں کعب جائے

لوچ بدن میں پنوں کی ڈالی

ایک گلا دھک کر چٹائی  
بے ساختہ جی لپٹا نے

موہنی عورت موہنے والی

سب سے اہم نقوش ان نظموں کا یہ ہے کہ عظمت اللہ خاں ترجمہ کے پیچھے جو خیالات و  
جذبات اور ان کے مترجم اظہار میں ناگزیر تعلق ہے اُسے فراموش کر دیتے ہیں شاعری بے یقینی

نہیں اس سے شاعری میں ریختی عمل مدعا نہیں ہو سکتی ہے۔ ان کی نظموں میں تو نہ ہی  
 سب سے زیادہ اہم چیز معلوم ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اکثر بہت کم کوشاوری  
 سمجھنے لگتے ہیں نئے نئے بند کا استعمال کرتے ہیں لیکن یہ نہیں دیکھتے کہ یہ بند انہماں خیال  
 جذبات میں مہر تیں یا محفلِ وطن۔ ہر کھارٹ کو بہل مینہ۔ صبح میں بند و وزن کا انتخاب  
 غلط ہے اور اسی وجہ سے وہ نظمیں کامیاب نہیں تصور کی جا سکتی ہیں۔

عظمت الشیخاں اور ان کی نظموں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی اہمیت یہی  
 ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی کج روی سے متاثر ہو کر صحیح رستہ کی تلاش کی منہاں  
 کے تنوع، خیالات کے تسلسل اور اوزان و بحر کے آزاد استعمال پر زور دیا۔ ان کی عظمت  
 ایسے رہنما کی ہے جو صحیح رستہ سے واقف ہے لیکن خود اس رستہ میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔

دوسرا جلد نمبر ۱۱ ص ۱۴۸

# ”باغی“

”باغی“ ہاؤس واپوری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ہاؤس اپنے ارادہ سے اس طرح دنیا کو مطلع کرتے ہیں۔

زماں پر آج میری شعلہ افشاں اک فنا ہے  
میں خود بیفتا ہوں مدت سے بے داروں کو جلا ہے  
سنی جاتی نہیں اب مجھ سے مشہوروں کی فرادیں  
تجلی نہ دوس سے اپنے فتنہ محشر تھا ہے

اس ارادے کی تکمیل میں ہاؤس اپنے نعرے بلند کرتے ہیں اقبالی کی طرہ و سرمایہ کی  
کے خلاف ہیں، نہ سب کے، بارہ داروں پر خند و زان بھی ہیں لیکن اسلام کے صحیح مفہوم  
سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس معاملہ میں اقبالی سے کچھ استغناء وہ کرتے ہیں۔ وطن پرست  
جو ہیں لیکن اسلام پرست نہیں، خونِ شہداء گوں میں موزن ہے، شرب سے بھی اغت  
ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں۔

گر یہ سے دل کو ہے بھارت کی عظمت

اور خود ہی اپنا جمید اس طرح کھول دیتے ہیں۔



پساری ہے گنگا مجھے اور مہبتا فزات اور جیوں سے کیا مجھ کو نسبت  
بہرکیت جاذب مزدور کی بیکسی سے متاثر ہوتے ہیں اور اسی لئے سرمایہ داری کے تمدن  
کو مٹانا چاہتے ہیں۔ غریبوں سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں :-

سناؤ مجھ کو ذرا اپنی داستانِ الم ! تمہارے درد کو نسبت ہے میرے نالوں سے  
اگر غلش ہے دلوں میں تو میرے پاس آؤ تمہارے کانٹے نکالوں گا اپنی پلکوں سے  
یہ ہمدردی اس احساس کی وجہ سے ہے کہ ہمیشہ سے غریبوں پر تشدد ہوتا آیا ہے، طنز  
فرماتے ہیں :-

نظامِ دو عالم امیسروں کی مرضی ہے انصاف اُن کا حکومت ہے ان کی  
ہے مذہب بھی ان کا جو رکھتے ہیں نقدی خدا بھی ہے گویا امیسروں کا ساتھی

غریبوں کا دنیا میں کوئی نہیں ہے

یہ طنز ان کی نظموں میں عام طور پر موجود ہے۔ اسی طنز کے ذریعہ وہ سرمایہ داری کی محکم  
بنیاد کی یخ شکنی کرتے ہیں اور اسی طنز کا وہ مذہب کے اجارہ داروں کو شکا رہناتے ہیں  
یہ طنز کوئی نئی شے نہیں ہے۔ جا کی نے طنز و ظرافت کرنا کامیابی کے ساتھ استعمال کر نیکی  
کو سنش کی تھی اسی طنز و ظرافت سے اکبر نے مصرت کا میاب معرفت لیا تھا یہی طنز و ظرافت  
اقبال کی بعض نظموں میں بھی موجود ہے۔ جاذب میں ظرافت کا مادہ کم ہے، وہ اپنے مقصد کو  
اہم سمجھتے ہیں اور اسی مقصد کی تکمیل میں کوشاں نظر آتے ہیں اس لئے نظم کو کبھی محض سننے ہی  
کا ذریعہ نہیں سمجھتے ہیں اسی لئے غافل ظرافت سے وہ کنارہ کش ہیں اور طنز سے زیادہ مانوس  
ہیں لیکن اس میں عمق و باریکی نہیں۔ اتنا زور نہیں کہ کسی مستحکم بنیاد کو بیخ و بن سے ہلا دے یہ  
کات نہیں کہ کسی قبیح مجسمہ کو ایک قلم دو ٹکڑے کر دے۔ یہ تیزی نہیں کہ چشم زدن میں دل و جگر ہیں۔

اُتر جائے۔ شاعر کی اہم گراں قدر شخصیت کا مالک نہیں وہی خیالات ہیں جو آج اشتراکی جماعت کے ہر فرد کی زبان پر ہیں۔

ہے وطن میرا زمین، مذہب مرا انسانیت اشتراکی نام ہے، فطرت مری استاد ہے اسی اشتراکیت کا تقاضا ہے کہ وہ مذہب کے مخالف ہیں :-

دو اجماع مذہبوں میں فرقہ بندی ہو وہ جھوٹے ہیں

ہمیں ایسے مذاہب سے زمانے کو چھڑانا ہو

مذہب اور مذہب کے اجارہ داروں پر جو حملہ کرتے ہیں اس میں سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ ”پھندے“ جو فردش ”سووی برقی ٹیم“ خالق ہیں یہ چندش ہیں میں جاؤں گی شاعری کے اس رخ کی۔

نہ پوچھو ان جو فردشوں کی جو سیر پر گر جتے ہیں

یہ بہتر ہے کہ خود ہی دیکھ لے تو خوبیاں ان کی

اجازت چار کی قرآن میں ہے یہ بھی غنیمت ہو

نہیں تو سینکڑوں سے کم نہ تیں بیاں ان کی

بلا سے بھوک سے بچے غریبوں کے تڑپتے ہوں

مگر ناغہ نہوں ہر گز کہیں سے روشیاں ان کی

یہی اندازہ ہر جگہ ہے۔ اکبر و اقبال کی اس میں تنقید کرتے ہیں لیکن وہ سنجیدگی و متانت

نہیں۔ وطنیت کی جانب رجوع کرتے ہیں تو اسی زور سے وطن کا راگ گاتے ہیں۔ اس میں

بھی کوئی خاص جدت نہیں۔ غلامی کی مذمت آزادی کی تعریف، وطن کی محبت کا اظہار

وطن پر جان قربان کر دینے کا عزم، یہی چیزیں ملتی ہیں۔

موصوف کچھ بھی ہو، مہاذب خیالات کو شاعری کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ طرزِ ادا  
 سیدھا سادہ ہے، رنگینی چٹخیں سے مہترا۔ وہ کبھی اپنے جذبات و خیالات کو شاعرانہ سانچے  
 میں ڈھالنے کی کوشش بھی نہیں کرتے ہیں سمجھتے ہیں کہ خیالات و جذبات کی اہمیت  
 اور ان کا صاف و صحیح زبان میں اظہار کافی ہے۔ اسی لئے وہ زیادہ کاوش سے کام نہیں  
 لیتے ہیں، نہ ہی بندشیں، و لفریب تشبیہیں، حسین نقوش و اختراع نہیں کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں  
 محض یہ ثابت کرتی ہیں کہ اب اُردو شاعری کے حدود و اوس قدر وسیع ہو گئے ہیں کہ اس  
 ہر قسم کے مضامین داخل کئے جاسکتے ہیں لیکن مہاذب خود ان مضامین کو شاعرانہ مضامین میں  
 تبدیل نہیں کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں اگر ان میں وزن موجود نہ ہوتا تو غالباً نثر سے تمیز  
 نہیں کی جاسکتی تھیں :-

سمجھ چکا ہے زمانہ تمھیں لے مکارو!	شکار کر چکے تم آڑے کے مذہب کی
تمھارے سجد و مندر ہوئے ہیں بوسیدہ	یہ گرنے والے ہیں تم پر بچاؤ جان اپنی
نہ ہو گا فائدہ اب تم کو ان کے ٹھیکے سے	تمھاری دوزخ و فردوس ہو گئیں بڑھی
سمجھ چکے ہیں تمھیں ہم لے لالچی کتوا!	خدا تمھارا ہے پیسہ بے دیں رایا کاری

اس کے بعد اقبال کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سچ کہ دوں لے بزمین اگر تو بھرانے مانے	تیرے صنم گدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے یکھا	جنگ و جدل کھایا و اعظ کو بھی خدانے
تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا	واعظ کا واعظ چھوڑا چھوٹے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے



خیالات میں مشابہت ہے لیکن اقبال کا طرز کلام مہذب ہے، جاذب کا غیر مہذب،  
 اقبال کہتے ہیں :- سچ کہہ دوں اسے برہمن گر تو برانہ مانے  
 جاذب للکار تے ہیں :- سمجھ چکا ہے زمانہ تمہیں اسے مکار و  
 اسی پر قناعت نہیں، وہ پھر کہتے ہیں :-

سمجھ چکے ہیں تمہیں ہم اسے لالچی کتوا

یہ فرق محض سطحی نہیں، دونوں شاعروں کی ذہنیت اور شخصیت میں آسمان زمین کا فرق  
 ہے۔ جاذب کی نظموں کی خامیاں ان کی شخصیت اور ذہنیت کی خامی سے وابستہ  
 ہیں۔ اس کے علاوہ ان دو مثالوں میں اہم فرق یہ بھی ہے کہ اقبال کے اشعار اشعار  
 ہیں۔ جاذب کے شعروں میں شعریت کا نام و نشان نہیں۔  
 جاذب اکثر تصویریں صاف کھینچتے ہیں : ایک مذہبی مناظرہ میں وہ مآ اور پھرت  
 کی لڑائی کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں :-

یہ اپنی ڈاڑھی ہلا رہے ہیں۔ وہ ہاتھ اپنے نچا رہے  
 مشک مشک کر، اکڑا کر، تھک کر، سنبھل سنبھل کر  
 یہ اس کو آنکھیں دکھا رہے ہیں، دکھا کے آنکھیں ڈرا رہے ہیں  
 وہ ان پر چڑھا کے آ رہا ہے، ٹڑپ ٹڑپ کر محب محب کر  
 ہیں اس کی آنکھوں میں شعے روشن اور آنکھیں سنہری ہو جاتی ہیں  
 کہ جسے پانی زمیں پہ گیتا ہو، دیکھے سے ابل ابل کر

اگر جاذب اس حرفت توجہ کرتے تو ڈالنا کاسیاب نظر کہتے، لیکن وہ اپنے مقصد میں ایسے  
 مستغرق ہیں کہ وہ نہ اس طنز اور خاموش طرافت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

ظن و ظرافت کا کسی اعلیٰ اخلاقی نقطہ نظر سے استعمال کرتے ہیں۔ سووا اور اکبر کی کامیاب  
 کاوشوں کے باوجود بھی اردو شاعری میں اس طرز کی نظموں کی گنجائش ہے لیکن جاذب  
 ظن و ظرافت کو محض اپنے اشتراکی مذبذبات و خیالات کے اظہار کا آلہ تصور کرتے ہیں۔  
 جاوید کی نظمیں عموماً مختصر ہوتی ہیں۔ اس لئے ربط و تسلسل کی کمی جو ان میں بھی  
 موجود ہے زیادہ نمایاں نہیں ہوتی۔ خیالات مختلف، طرز بیان مختلف لیکن اکثر یہ غزل کا  
 بھی استعمال کرتے ہیں۔ اعتبار پیدا کر کے تغیر بے ثبات "کب تک غزلیں ہیں نظمیں نہیں۔ یہ  
 مثالیں بالخصوص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی غزلیں اکثر ملتی ہیں کبھی جاذب اپنی مختصر نظموں  
 کو چھوڑ کر نسبتاً کچھ طویل نظموں کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن طویل نظمیں لکھنے میں کامیاب  
 نہیں ہوتے۔ "طلوع مشرق" اس نام کا میاں کی ایک مثال ہے۔ اس میں صرف ربط و  
 تسلسل کی کمی نہیں ہے اور وہ تکلف تصنع بھی ہے اور جب جاذب کچھ اہتمام و کاوش  
 سے کام لیتے ہیں تو ہمیشہ ایسا ہی ناخوشگوار غیر فطری تصنع ان کی نظموں میں پیدا ہو جاتا  
 ہے۔ اور وہ ناپائیدار اثر بھی جو کبھی ان کی عام نظموں میں ملتا ہے یک قلم نظر نہیں آتا۔

(معاثر جلد ۲ نمبر ۴ اگست ۱۹۴۷ء)

# آہنگِ رزم

آہنگِ رزم قومی و ملی ترانے کی ایک شکل ہے لیکن اس کی فضا تنگ تر ہے اس سے جرات اور جلاوت کا جذبہ برآگھختہ ہوتا ہے۔ یہ آہنگ سریتِ التاثر بھی ہے لیکن اس کا تعلق انسان کے ایک محدود ترین جذبے سے ہے اور عنوانِ رزمِ جراتی اور دیر بہ کی جستجو میں شعریت منقود ہو جاتی ہے۔

آہنگِ رزم میں وقار سپاہی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان سے راجع جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں کو شجاعت کے نام معنون کرتے ہیں اور اسی شجاعت کو تقریباً ہر نظم میں پیش کرتے ہیں ”جنگ“ سپاہی کا معبود سپاہی اپنے بچپن میں ”نیا سپاہی“ سپاہی کا خواب ”میدان جنگ میں صبح“ نوجوان سپاہی گھر سے رخصت ہوتا ہے۔ یہ ان نظموں کے چند عنوانات ہیں۔ عرزاوا کا یہ رنگ ہے۔

فریب امن نہ دے اے فرد کی مکاری	لکھن اسن کو تو ڈالے جنوں کی خود داری
سکون دامن ہیں ہم معنی نوالِ اہل	نہ زندگی کا پتہ کچھ نہ کچھ نشانِ مہل
چراغِ صبح مسرت ہیں بزم کے جلوے	جوانیاں ہیں زمانے کی رزم کے جلوے
لڑے نگاہ تو تندر بہیر بزم ہوتی ہے	لڑے سپاہ تو تکیں عزم ہوتی ہے



کہیں زمانے میں ہیں نام و رنگ کے دشمن      فنا نقین میں دراصل جنگ کے دشمن  
 جبین مجز سے غیرت کا رنگ پیدا ہے      پیام بیچ سے انداز جنگ پیدا ہے  
 معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی چنگاڑ رہا ہے۔ آواز کی بلند آہنگی سے سامعہ مرعوب ہوتا ہے اور  
 دل لرز جاتا ہے لیکن جس طرح ہاتھی کی گرج سے دماغ پر خیالات متقسم نہیں ہوتے اسی طرح  
 یہ نظم بھی ایک بے معنی گرج سی معلوم ہوتی ہے۔ وقار کی نظموں میں ہر جگہ بس ہی رنگ ہے  
 آواز کی بلند آہنگی، الفاظ کا زور شور، بندشوں کا عجب و دیدہ، انہیں چیزوں سے  
 ان کی نظمیں بھری پڑی ہیں، فوجی موسیقی کی طرح یہ نظمیں جذبات کو براہِ آہستہ کریں تو کریں  
 لیکن دماغ کو سرور و خشوع نہیں کرتیں۔

بات یہ ہے کہ وقار کا دماغ ادنیٰ قسم کا ہے، تخیل معمول سا ہے، قوت عاقلہ سطحی  
 اور محدود ہے اس لئے نہ تو خیالات شیعہ ہیں اور نہ جذبات نفیس و باریک اعلانِ جنگ  
 سن کر کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :-

وقت آیا ہے لڑنے کا اب جان لڑاؤں گا  
 جو شیعہ سپاہی ہوں خوفان آٹھاؤں گا  
 دشمن کی حقیقت کیا دنیا کو ہلاؤں گا  
 جو سامنے آئے گا میں اس کو مٹاؤں گا  
 جو دودھ پیا میں نے ناخیر حیا اس کی  
 جس گود میں کھیلا ہوں تدبیر و غما اس کی  
 جس خاک سے اٹھا ہوں تصویر و غما اس کی  
 وہاں تھم دکھاتے سی دنیا کو دکھاؤں گا

خیالات عامیانہ، جذبات معمولی، پھر شعریت کس طرح ممکن ہو؟ سپاہی کی ذہنیت ادنیٰ مقام کی ہوتی ہے اس لئے جو شخص اس کی ذہنیت اس کے احساسات کی بڑا اور راست ترویج کر لے میں ان کی قدر و قیمت معلوم ہوتا ہے نفسانی تجربہ یہ نہیں کر سکتا کہ کبھی عامیانہ سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔

دوسری کمی یہ ہے کہ وقار جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ خیالی ہے۔ سپاہی کے اوقاف کو اچھا لگتے ہیں اور اس کے عیوب کا کہیں ذکر نہیں کرتے۔ سپاہی نجاعت کا ہمت کا چٹا ہے لیکن وہ انسانی کمزوریوں سے بھی مجبور ہو سکتا ہے کبھی کبھی بزدلی کا بھی مرتکب ہو سکتا ہے۔ پھر وہ نوکر پیشہ ہوتا ہے اور عیوب کے ساتھ ساتھ بڑا بڑا ہے۔ اس قسم کے خیالات کہیں نظر نہیں آتے۔ یہ نظمیں بچوں یا نوجوانوں کے جذبات کو اچھا بھلا کر سکتی ہیں لیکن ان کی دنیا کے شاعری میں کوئی اہمیت نہیں۔

وقار کبھی کبھی مناظر فطرت کی عکاسی کی طرف ہی متوجہ ہوتے ہیں اس قسم کی نقسوں میں بھی عبارت میں وہی زور و شور، وہی طشطنہ، وہی بلند آہنگی ہے۔

رنگ رنہ رات آئی بڑھ گیا ہر داکا زور  
چر زرا سی دیہ میں بیکڑ پلا اک زور کا  
دور افق بڑ پانی گنگا شور اور کالی گنگا  
کس قدر کالی بیابان بے درنگ اور خونخوار  
منہ بن تھے پٹ زمین و آسمان کے ہر طرف  
جینتی تھی وہ جگہ ان ہی پھرتی تھی ہوا  
بدوں کی نوحہ سنے مل کر پیا ایک شور  
بیش خیمہ بن کے اک طوفان کا آئی ہوا  
مست ہاتھی کی طرح جھوپی وہ مستوالی گھٹا  
رستہ جنگ تیرگی دشت خموشی اور خاک  
بچ رہا تھا ساحر غیب کا ہر اس انگیزدن  
جو ربیعے پہنچا کرنے والوں سے سہما ہوا  
ن اشعار میں طوفانی رات کو ہنگامہ خیر نقشہ چینی کیا ہے۔ ہوا کا زور و ہولوں

کا شور۔ رات کی تاریکی، چہرہ کا بیان ہے لیکن کامیابی دورانی رہتی ہے۔ تسوہر مسیح  
مرتب نہیں ہوئی ہے۔ لیکن شعر میں غرض ظاہر ہے پہلے دو شعروں میں ہوا کے زور اور باد کو  
کے شور کا ذکر ہے پھر جو کچھ شعر میں ایک بیک خموشی نظر آتی ہے اور پھر لہنجوں شعر میں ساحر  
شب کا ہراس انگیز دن بھتا ہے۔ پھر یہ خموشی کیسی؟ پہلے خموشی تھی جسے طوفان نے مٹا دیا یا  
طوفان کی ہنگامہ خیزی ایک لمحہ کے لئے سکوت میں بدل گئی یا یہ شاعر کی خموشی ہے؟ غرض  
یہ کہ مطلب نہیں ہے۔

بیانی دوزدور و تشبیہیں بھی ہیں :-

مست ہاتھی کی طرح تھرمی وہ متواں گھٹا۔

جسے ذوق نے استعمال کیا تھا۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سبب کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر  
اسی تشبیہ کو اقبال نے بھی استعمال کیا تھا،

ہائے کیا فرط طرب میں مجھوتا جاتا تھا، بر فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا تھا، اور  
یہ دونوں مثالیں وقار کی تشبیہ سے زیادہ موثر ہیں۔ وقار نے مست کا ٹکڑا ذوق سے اور  
جھومنے کا خیال اقبال سے لیا ہے۔ دوسری تشبیہ :-

چور جیسے بیچھا کرنے والوں سے سہا ہوا۔

صبر ادب ہے لیکن اس کے مختلف ٹکڑے چسپان نہیں ہوتے ہیں، ہوا جھینتی بھی ہے اور گھبراہٹی ہوئی  
ہے۔ چور چنیتا نہیں صرف سہا ہوا پھر تا ہے بیچھا کرنے والے ابدہ لکھاتے ہیں لیکن ہوا کا کوئی بیچھا نہیں  
کرتا اس لئے بیچھا کرنے والوں کا ٹکڑا ہل ہے۔ اسی طرح چننے کا بھی ذکر درست نہیں یفطوں اور  
تشبیہوں کو استعمال کرنے سے پہلے انھیں سمجھ لینا چاہئے۔

(پیشہ و شاعری ہر ایک نظر کے پہلے ادیشن میں مٹا دیا تھا)



# اُردو کی عشقیہ شاعری

اُردو کی عشقیہ شاعری جناب رگھوپتی سہاسے فراق کی تصنیف ہے۔ فراق حسب ان چند پردھے لکھے لوگوں میں ہیں جو ادب اور ادبی مسائل پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر کرتے ہیں اور غور و فکر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اُردو کی عشقیہ شاعری اس موضوع پر اپنے رنگ کی غالباً پہلی کتاب ہے۔ اور اس لحاظ سے دلچسپ ضرور ہے لیکن اس میں بعض ایسی خامیاں ہیں کہ ہماری دلچسپی بہت جلد بے اطمینانی سے بدل جاتی ہو۔ میں اس تبصرہ میں اپنی بے اطمینانی کے اسباب سے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

یہ کتاب حقیقت میں کتاب نہیں ایک مقالہ ہے اس لئے اس میں مقالے اور کتاب دونوں کی خامیاں آگئی ہیں۔ مقالے کی کوئی حدود تو مقرر نہیں یہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ اس میں کسی موضوع پر سرسری بحث بھی ہو سکتی ہے اور پر مغز بھی۔ لیکن یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ مقالے میں کتاب کی سی جامعیت ممکن نہیں ہے۔ عشقیہ شاعری تا تو مقالہ اور مقالہ کی حیثیت سے مدینہ کے جوہلی نمبر میں شائع بھی ہو چکا ہے لیکن آج اسے کسی قابل قدر افسانوں کے ساتھ جن میں کسی نئی باتوں اور نئے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ۱۹۲۹ء کے بعد سے اب تک کی عشقیہ شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان اعدادوں نے حجم کے لحاظ سے تو عشقیہ شاعری کو کتاب کی صورت ویدرہی ہے لیکن اس میں کتاب کی سی جامعیت نہیں شاید فراق صاحب کو اس کا احساس ہے وہ کہتے ہیں :-

عمر ارادہ ہے کہ دوسرے اڈین میں پریم در روپ حسن و عشق کے تحسن کچھ سوچ  
اٹھ دن گا اور ن گے جوابات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ بھی سوچا  
ہے کہ دوسرے اڈین میں ہر دور کی عشقیہ غزروں اور عشقیہ نظموں کا پورا پورا حوالہ  
دے کر ان کے ضمنی اور شہوانی نفسیات کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کروں گا۔

ان کی کلچرل قدروں کو بھی پرچنے پر جانے کا انتظام کروں گا۔

فراق صاحب کا یہ ارادہ کہاں تک تحسن ہے اس کی بحث آگے آئے گی ان دنوں  
سے یہ توصات ظاہر ہے کہ بہت کچھ کہنے کے بعد بھی فراق صاحب کا جی نہیں بدھ اور وہ  
بہت کچھ اور کہنا چاہتے ہیں اور اس بہت کچھ کہنے کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ مقالے کی جونیس  
صفت ہوتی ہے وہ بھی جاتی رہی مقالے میں جو سبکی، تازگی، لطافت ہوتی ہے، جو نیا  
انوکھا، ذاتی نقطہ نظر ہوتا ہے، ان میں بھی بہت کچھ کہی ہوگی یعنی اس کتاب میں دو مختلف  
چیزوں کے میل سے کچھ اتری پیدا ہوگی ہے اور گفتگو میں وہ سلیقہ وہ منطقی انداز  
نہیں جس کی امید تھی۔ اس موضوع پر لکھنے کی مختلف صورتیں ہوتی تھیں مثلاً تاریخی یعنی  
ہر عہد کی عشقیہ شاعری پر روشنی ڈالی جاتی اور جو عہد بہ عہد تبدیلیوں یا ترقیاں نظر آتیں  
ان کا جائزہ لیا جاتا یا اور شاعری کی مختلف صنفوں پر الگ الگ لکھا جاتا اور غزل، مثنوی  
مرثیہ وغیرہ میں جو عشقیہ عناصر ہیں ان کا بیان کیا جاتا۔ یا عشق کی مختلف قسموں سے بحث  
ہوتی اور غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ سے نمونے پیش کئے جاتے جیسے فراق صاحب غزل

کے بارے میں کہتے ہیں :-

غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و نیت ایک تو کھل کھل عشقیہ شاعری کرنا ہے۔  
دوسرے صوفیانہ یا فلسفیانہ محض انسانی یا انفرادی مہیات و تاثرات کو  
عشق کا آئینہ مہیا کرنا ہے تاکہ اس آئینہ میں وجود اپنا کھرا دکھ سکے ۛ

اتنی صاحب نے مختلف طریقوں کو ملا دیا ہے کہیں تاریکی انداز سے اور قدیم و جدید  
تغزل کو ذکر سے دور پھر گزشتہ چھ سال میں عشقیہ شاعری نے جو گردیں لی ہیں  
ان کا بیان ہے کبھی کبھی الگ صنفوں کی گفتگو ہے غزل، مثنوی، مرثیہ و اسوخت  
آزاد نظم میں عشقیہ شاعری کے نمونوں کی تلاش ہے اور کبھی فلسفیانہ رنگ میں عشقیہ  
شاعری کی ہلک سی باتیں لکھی ہیں نتیجہ لازمی ہر انداز کی ہے۔

بھارت چنیدوس کے علاوہ بھی بہت ساری باتیں ہیں جو اکثر غیر مندرجہ بھی  
ہیں اور غیر متعلق بھی کہیں فلسفیانہ عشق ہے تو کہیں اردو شاعری کی تاریخ کبھی غزل و نظم  
کا جھگڑا چکا یا گیا ہے تو ہمیں اردو لغت کے مسئلہ پر انہماک خیال ہے۔ ایک طرف کچھ کی بحث  
چھیڑ دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی رہا میوں کا ذکر ہے۔ ان میں سے ہر ایک پر ایک  
الگ کتاب یا کم سے کم مقالہ لکھا جاسکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ عشقیہ شاعری جیسی مختصر سی کتاب  
میں یہ سب باتیں مانہیں سکتیں اس لئے ہر موضوع تشدد ہے، ہر بات سرسری ہے مثلاً  
گندمشتہ پانچ چھ برسوں کے عرصے میں شاعری کے جو قابل قدر مجموعے ہیں، شائع ہوئے ہیں  
ان کا ذکر نا کافی ہے۔ راشد فیض، اختر آبادی، یوسف ظفر، اختر انصاری، مجاز، ہذلی  
زیدی، جمال، حسان دانش، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، جوش، اختر شیرانی  
جو وہی منظور احمد، نہال سیوہاروی، کیفی، عظمیٰ، سلام، مجلی، شہری، بھوں کی تعریف ہے



منتخب نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان تعداد کی تصنیفوں کی فہرست نہ رہن کی  
؟ سانی کے ساتھ تب کر دی گئی یا پھر ان تصنیفوں کا اشتہار مقصود ہے۔

ایک دوسری طرح کی مثال ایچے فراق صاحب مسئلہ عشق سے متعلق دس سوال  
پیش کرتے ہیں۔ لطوات کے خیال سے میں صرف تین سوال بیاں نقل کرتا ہوں :-  
۱۔ کیا بیاں کو صرف بی بی سے دریا بی کو صرف میاں سے عشق ہونا چاہیے  
یا ہوتا ہے؟

(۹) درد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ کیونکہ وہ آپ  
اسے غیر فطری کہیں خواہ کر وہ اور ذلیل، خواہ آپ تعزیرات منہ کو سہارا  
نہیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ درد پرستی کے متکب ہیں وہ نہ تو جبراً ہمیشہ ہوتے  
ہیں نہ رذیل نہ ذلیل نہ مہینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں بلکہ کسی  
مرد پرست تو، خلاق و تمدن، درود و نیت کی تائید کے مشاہیر رہے  
ہیں جیسے سقراط، سینیٹر، مالک، بھٹو، سرمد، فیکس پیر ورنہ بھو میں ٹھوٹھ  
آدمی جو درد پرست رست ہیں وہ نہایت شریف آدمی رہتے ہیں۔

(۱۰) کسی عرج عورت کو عورت سے فیضی یا شہوانی محبت رہن سے در  
یہ عورتیں بھی ذلیل نہیں ہوتی نہیں

فراق صاحب یہ سوالات کو پیش کرتے ہیں اور ان پر پڑھنے والے دن سے غور  
کرنے کی دعوت دیتے ہیں لیکن ان کا حل نہیں پیش کرتے۔ پھر ان سوالات کو حل  
جس فیور سے یہ سوالات کئے گئے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میاں بی بی کو ایک  
دوسرے سے عشق نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہیے۔ درد پرستی بہت چھٹی پھرتی

ایسی طرح عورت کی عورت سے شہوانی محبت بھی کوئی بری چیز نہیں۔ اگر فراق صاحب کا ایسا خیال ہے تو وہ اپنی جگہ درست ہو سکتا ہے لیکن اس خیال کی تشہیر اس کتاب میں تو ضروری نہ تھی۔ پھر یہ بھی ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ امر دہرستی والے سو سال کو دس سالوں سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور پھر اس ضمن میں واقعہ حقیقت و منطق پر جو وابستہ ظلم روا رکھا گیا ہے اس کی مثالوں سے یہ کتاب بھی پڑی ہے اور یہ ظلم ایک بڑی حد تک نوجوان انشا پردازوں خصوصاً ترقی پسند انشا پردازوں کی سطح پر اس کی عام خصوصیت ہے۔

آئیے اس سوال (۱۵) کا جائزہ لیں۔ فراق صاحب فرماتے ہیں اور

یاد رہے کہ جو ہرگز امر دہرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں اور

نہ ذلیل، نہ ذلیل نہ کہینے نہ عام طور سے شایع آدنی ہوتے ہیں۔

مجھے معلوم نہیں کہ اس بیان کے سے فراق صاحب کے پاس کیا ثبوت ہے کیا انہیں دورِ حاضر کے سارے امر دہرستوں کی بھی زندگی کے حالات معلوم ہیں مگر معلوم نہیں تو پھر اس قسم کی محکم بات کہنے سے کیا مدعا کیا فراق صاحب کا مطلب ہے کہ امر دہرستی ایسا اچھا فرد ہے یا خلاق ہے جو نہیں جرم نہ رواں نہ کمینہ پن سے پاک ظلم منہ پر رکھتے سے کیا دو سمجھتے ہیں کہ اگر سب لوگ امر دہرست ہو جائیں تو دنیا میں جتنی برائیوں ہیں وہ دفع ہو جائیں گی؟ کیا انہیں اس بات سے انکار ہے کہ امر دہرست ہی جرم پیشہ اور ذلیل و کمینہ ہو سکتے ہیں؟ کیا انہوں نے ABNORMALITY کے مسئلہ اور اس کے نتائج پر غور کیا ہے اور جو لہجہ موجود ہے اس سے بڑھ کر اس بات پر پھر ان کے دوسرے جملہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے کبھی منطق پڑھی تھی تو اسے بالکل بھول گئے ہیں

فرماتے ہیں :-

”بلکہ کسی مرد پرست تو، خدق اور تمدن اور روحانیات کی تاریخ کے شاہد ہے میں :-

معلوم نہیں اس جملہ سے فراق صاحب کے خیال میں کیا ثابت ہوتا ہے کیا انھیں اس کا احساس ہے کہ اس جملہ سے کوئی منطقی نتیجہ اخذ نہیں ہو سکتا ہے ؟ کیا ان کا مطلب ہے کہ ہر مرد پرست سقراط سیرتزا یا سترمد ہے ؟ یا جتنے اخلاق اور روحانیات کی تاریخ کے شاہد رہے ہیں وہ سب مرد پرست رہے ہیں ؟ شاید وہ یہ نہیں سمجھتے کہ سقراط اور سترمد اور شکیلیہ کی بزرگی کا سبب ان کی مرد پرستی نہیں تھی ۔

تیسری مثال مسئلہ زود و بخت ہے ممکن ہے کہ برسوں، مں مسئلہ پر فراق صاحب نے غور کیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ برسوں کے غور و فکر کے بعد وہ اظہار خیال کریں، چاہتے ہوں لیکن اظہار خیال کا تو یہ موقع نہ تھا۔ وہ اس موضوع پر ایک مستقل کتاب لکھ سکتے تھے اس سے کہ یہ موضوع کچھ آسان نہیں۔ پھر جو عمل وہ پیش کرتے ہیں وہ سطحی ہے اور قبول کئے جانے کے لائق نہیں اور اس میں سانیات کے اصول سے بے خبری ظاہر ہوتی ہے ۔

فرماتے ہیں :-

”کوئی ہندی لغت یا ہندی شہ ساگر کا چھوٹا ڈریشن لے لیا جائے اور اس میں

سے خوبصورت سنسکرت الفاظ پھانٹ لئے جائیں اور وہ الفاظ دینی میں

جن لئے جائیں جن کے عربی اور فارسی ترجمے ہو ہی نہیں سکتے تب یہ معنور

میں اور نہایت اہم معنوں میں اور صرف ہندو مسلمانوں کی مشترکہ کاروباری

زبان ہی نہ ہو کی بلکہ ہندو کلچر اور مسلم کلچر کا منظم بن جائے گا ۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ الفاظ کا انتخاب کون کرے گا ؟ فراق صاحب یا کوئی کمیٹی ؟



پھر خوبصورتی کا کیا معیار ہوگا؟ پھر شاید سراق صاحب کو معلوم نہیں کہ زبان اس طرح سے بھلتی بھولتی بڑھتی نہیں۔ اگر خوبصورت سنسکرت الفاظ کی ازدو کو غنہ ورت ہوگی تو وہ الفاظ ازدو میں آجائیں گے اور اس قسم کے انتخاب کی بالکل غنہ ورت نہ ہوگی جس کی طرف ذاق صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ اردو انشا پر دانا اور شاعر اگر غنہ ورت سمجھیں گے تو اس قسم کے الفاظ کا استعمال کریں گے اور ان میں سے بہت سے مقبول ہوں گے تو بہت سے مردود مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ درمیان میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اس مسئلہ کو چھیڑنے کی غایت صرف یہ ہے کہ ذاق صاحب اپنی کچھ رباعیاں نمونہ نقل کر سکیر رباعیاں اچھی ہوں یا بُری ان کے نقل کرنے کا موقع و محل یہ کتاب تو نہ تھی مجھے کہنے دیجئے کہ یہ رباعیاں مجھے بہت کھٹکیں۔ اسی طرح فراق صاحب کے اشعار بھی جن سے انھوں نے اپنی کتاب کی تزئین کی ہے میری بے اطمینانی کا سبب ہوئے۔ ذاق صاحب اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن اس کتاب میں اگر وہ اپنے اشعار نقل نہ کرتے تو اچھا تھا۔ ہر جگہ میرا شعور مجھے اپنا ہی شعر یاد آیا، جیسا میں نے اپنے شعر میں کہا ہے: راقم الحروف، اپنے کچھ شعر حاضر کرتا ہوں، یا پھر میرے ہی یہ اشعار وغیرہ دیکھ کر ذوق لطیف مکر رہ جاتا ہے۔ ذاق صاحب کو اس کا احساس ہے کہ ان کی یہ ترکیب اچھی نہیں اور انہیں خود بھی اس بات کا اعتراف ہے کہتے ہیں:

میں اس مضمون میں اپنے غلو دیکھ کر کے بہت خوش نہیں ہوں لیکن خود اپنے شعر

سے اڑ لینے کا مجھے بھی حق دیکھو

لیکن جو بہانہ وہ ڈھونڈ نکالتے ہیں وہ بہانہ ہی ہے اور بس۔ ہر شاعر کو اپنے شعر

سے اڑ لینے کا حق حاصل ہے اور وہ اڑ لینا بھی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جو کتاب

جس نے اسے اپنے شعروں کا مجموعہ بنا ڈالا۔ یہ خود نمائی بھی اسے نہیں در ذوق جیسے پڑتے دیکھتے سمجھتا آدمی کو یہ خود نمائی بہت بری لگتی ہے۔

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن تفصیل کی گنجائش نہیں۔ ان میں اس کتاب میں حسن صورت، باتوں کو مربوط و منظم ہو کر پیش کرنے کا سلیقہ، منطقی استدلال نہیں۔ باتیں اکثر نثری انداز میں، جلد بازی سے، پراگندگی سے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مضمون روایتی و روایتی علاقہ میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے جہاں سیدھی باتوں کا جائزہ لینا ممکن نہ تھا اسی طرح ان محاسن کی طرف بھی خیال نہیں کیا۔

حسن صورت کی خامی کے علاوہ بھی بہت سی چیزیں اس کتاب میں ہمارے لیے اطمینان کا سبب ہوتی ہیں کہیں لہجہ پیرا نہ ہے اور آئندہ کے متعلق نہایت یقین کے ساتھ پیشین گوئی کرتے ہیں کہیں نہایت اطمینان کے ساتھ قطعی فیصلے کئے جاتے ہیں کہیں نفسیات کے مسئلے چھیڑ دئے جاتے ہیں تو کبھی کسی نظریوں کی تشبیہ کی جاتی ہے ایسی باتوں کو جن پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے جانی ہوئی حقیقت کی طرف پیش کیا جاتا ہے۔ پھر اسلوب میں روانیت ہے لہجہ میں نوجوانی کی امنگ اور نوجوانی کی بے مبری اور بے اعتدالی ہے کبھی کہتے ہیں،

”دنیا میں جو دور آ رہا ہے وہ نئی سیاسی یا عیشی جمہوریت کا دور نہیں ہے بلکہ تمدن

اور تہذیب یعنی کلچر کی جمہوریت کا بھی دور ہے۔“

”نئی تہذیب اور نئے سماج میں عشق و بغاوت نہ ہوگا بلکہ بغاوت و غداری کے

بدلے وہ افراد میں زندہ تعلقات کا آئینہ دار ہوگا اور مستقبل کی عشقیہ شاعری

اس آئینہ کی جلا سازی کرتی ہوئی نظر آئے گی۔“

ن دونوں جہوں میں ہر انہ شان ہے۔ آئندہ جو جہوں سے والا ہے اس کی پیشین گوئی ہر  
لیکن یہ کہے بغیر بے بنیاد ہے۔ دونوں جہوں کو موضوع زیر بحث سے کوئی تعلق نہیں فرق  
کا موضوع تو، دو کی مشقیہ شاعری ہے مستقبل کا جمہوری کلچر، ویشتیہ شاعری نہیں اور  
یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ مستقبل کا جو خوب زائق مناسب بیان کرتے ہیں وہ ان کا دیکھا  
نہیں دوسروں کے دیکھے ہوئے خواب کی فکر کرتے ہیں یعنی وہ بھی کسی شاعری کے مرتب  
ہوتے ہیں جو جو جہوں ترقی پسند ازبہوں کی ٹھوس کمی ہے یعنی دیکھنا تو دوسروں کی ٹھکوس  
سے اگیشہ اور سوچنا تو دوسروں کے دماغ سے کئی فراتر اور اس کے خوشہ چینوں کے دماغ  
سے سوچتے ہیں تو بھی مارکس اور اس کے پیروں کے لئے ہے۔

کہتے ہیں :۔ مناسب دل جانب کی نہیں ہیں۔ ہر کی جمہوریت سے عبارت ہے  
یہ خیال آزاد میں یہ معیار ہو تو یہ حقیقت میں یہ نہیں جنہیں واقفیت ہے وہ جانتے ہیں  
کہ فرق مناسب کوئی نہیں بات نہیں کہہ سکتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ فرق مناسب اس  
خیال اور اس قسم کے خیالات کو جذبہ سوچے ہوئے بغیر جانتے ہوئے غیر، قدرہ طور پر اس  
کو جیتے میں بھڑائی مناسب کہ اس کا احساس نہیں کہ زندگی بنیاد سے عبارت ہے۔ تشبیہ  
طلب نہیں سے اور ثبوت کا محتاج بھی۔ زندگی اور جمہوریت دونوں کی تشبیہ ضروری ہے  
کیا فرق صاحب کو غلط نہیں کہ خود فراموش ہے کہ وہ جمہوریت (SFX) کے لفظ  
کو غیر متعین معنی میں استعمال کرتا ہے۔ درجس مفہوم میں اس لفظ کو استعمال کرتا ہے اس کی  
ساتھ ساتھ تشبیہ نہیں کرتا؟ جمہوریت کا ایک محدود مفہوم ہے وہی مفہوم جس میں عام  
حد پر استعمال ہوتا ہے۔ اور اگر زندگی عبارت ہے اس محدود قسم کی جمہوریت سے تو پھر  
جس قدر جلد یہ ختم ہو جائے، چاہے۔ دوسری جانب ہم اس لفظ کو اس بزرگ مفہوم میں



استعمال کر سکتے ہیں کہ یہ زندگی کا سزا دہ ہو جائے۔ اس صورت میں زندگی بنسبت سے عبارت ہے۔ کے معنی صرت یہ ہوں گے کہ زندگی زندگی سے عبارت ہے جو کوئی بات نہیں پڑے یا یہی سوچنا چاہئے کہ زندگی کیا محض جینا ہے۔ اگر زندگی صرت جینے اور جینے جانے کو کہتے ہیں تو یہ انسانی زندگی اور جانوروں کی زندگی میں کوئی فرق نہیں۔ اور زندگی کو نہ فتنہ میں مغموم میں استعمال کرنا، زندگی اور انسانیت اور سمجھ اور انصاف سمجھی کا خون کرنا۔ کیا جس زندگی کی تصویر برنارڈ شاؤ نے پیش کی ہے وہ بنسبت سے عبارت ہے؟ اگر ہے تو یہ بنسبت کوئی اور چیز ہے وہ نہیں جسے ہم عام طور پر سمجھتے ہیں۔ کہیں زمانہ سے استفادہ ہے کہیں مارکس کے خیالات کی غیر ناقص تشریح ہے کہتے ہیں:-

”وجود کے ہمہ گیر تصور اور جدلیت میں جو ہم آہنگی چھپی ہوئی ہے۔ سادہ ہستی کو پیچیدہ

اس ہم آہنگی کے احساس کو کہنا غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و غایت ہے:-

مجھے ہر دست غزل کی عشقیہ شاعری کی غرض و غایت سے بحث نہیں محض یہ دکھانا ہے کہ وجود کی ہمہ گیر ہیئت اور جدلیت میں چھپی ہوئی ہم آہنگی کا خیال مارکس سے لیا گیا ہے فرق صرف اس کی اپنی اسکا دہ نہیں کبھی فراق صاحب نے اس جدلیت سے متعلق غور و فکر کیا ہے؟ کیا انھیں کبھی اس بات کا احساس ہوا ہے کہ مارکس کے خیالات کی نفسیاتی بنیاد مضبوط نہیں؟ کیا انھیں علم ہے کہ مارکس کے فلسفہ کی بنیاد ہیگن کا فلسفہ ہے جس کی بنیاد کمزور ہے؟ ہر جگہ ان کے خیالات مارکس کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جب وہ کچھ کی گفت کرتے ہیں جب وہ سیاسی یا معاشی جمہوریت کے دور کے ساتھ ساتھ تمدن اور تہذیب کی جمہوریت کا خلا دیکھتے ہیں جب وہ کہتے ہیں: ”اردو شاعری محض ایک طبقہ کی چیز ہو کر رہ گئی ہے“ یا کچھ کہتے

ادب اور شاعری کو بھی موام کے قریب ہے، بے وغیرہ وغیرہ، غرض ہر جگہ یہی رنگ ہے۔ وہی رنگ جو عام نر قی پسند تنقید دں میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ رنگ بہت گہرا ہے لیکن بہت اچھا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے ادب بہت ہلکا ایک رنگ میں رنگ جانے والی ہے اور وہ ہمیشہ رہنے والا رنگ ہے اور اس رنگ کا نام ہے سیاہی ہمہ گیر سیاہی۔

فرانڈ اور رائس کی تقلید جس تنقیدی نظر کی کمی کی خبر دیتی ہے۔ میں می کی بہت سی ور بہت قسم کی مثنائیں اس کتاب میں نظر آتی ہیں مثلاً ایک جگہ یہ بانگ دہل کہا جاتا ہے۔  
 ہم سے بھی مستفید شاعری نہیں کہتے جو ہماری رگوں میں خون نہ دوڑا دے  
 اور ہماری زندگی کو نہ نور نہ بنادے۔

بہلی بات تو یہ ہے کہ شاعری کا وہ عشق ہو یا کسی اور قسم کی۔ یہ کافر نہیں کہ ہماری رگوں میں خون دوڑا دے اور ہماری زندگی کو بھر پور بن دے۔ معلوم نہیں کہ زندگی کو بھر پور بنانے سے فراق صاحب کا کیا مطلب ہے، یہ تو وہی غلط فہمی ہے جس کی وجہ سے آج شاعر سے زبرد پیمانہ مانگا جاتا ہے۔ قومی شاعری کو حاصل شاعری سمجھا جاتا ہے اور انقلاب انقلاب کا نعرہ بلند کرنے کو در بیدار ہو بیدار ہو، مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم، غریبی کو مٹا دیں گے، غریبی کو مٹا دیں گے اور اسی قسم کی ٹہن گولی کو حاصل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ شاعری پیغام نہیں، پردہ گنٹا نہیں، نعرہ بازی نہیں، کچھ اور میز سے بہر کیف فراق صاحب عشق شاعری کے بارے میں دعویٰ کرنے کے بعد حب میسر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو عجیب حقیقت میں پڑ جاتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ تیر کی عشق شاعری ہماری رگوں میں خون نہیں دوڑاتی، ہماری زندگی کو بھر پور نہیں بنا دیتی

اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ تیر بڑا شاعر ہے۔ غرض عجب مشکل میں پھنس جاتے ہیں ایک طرف  
ان کا شہر یہ ہے جسے وہ ترک نہیں کر سکتے۔ دوسری طرف تیر کی شاعرانہ بزرگی کی اہم  
حقیقت یہ ہے اب کیا کریں؟ اس لئے ایک طرف تو یہ نذر پیش کرتے ہیں کہ تیر کی عشقیہ  
شاعری میں جو ہلکے عناصر ہیں اس کے ذمہ دار تیر نہیں کہتے ہیں :-

”تیر کی عشقیہ شاعری میں جو ہلکے عناصر ہیں .... جو موت کے آثار ہیں

ان کی بدشگونی اس زمانے کے اس سماجی انصاف اور تیر کے بچوں کے حالات

میں ملنے ہیں۔“

وجہ کچھ بھی ہو، اگر تیر کی عشقیہ شاعری میں موت کے آثار ہیں تو بقول فراق وہ بھی  
عشقیہ شاعری نہیں ہو سکتی ہے لیکن فراق میں یہ جرات نہیں، منطقی طرز خیال نہیں کہ  
وہ اس نتیجہ کو پہنچ سکیں اس لئے وہ کہتے ہیں:

یہ اور بات ہے کہ تیر نے مرحپ کے ن عناصر کو چکا دیا ہے۔ ہنی نہ ہو گی

گنوا کے موت کے عنصروں کو زندگی کے عناصر بنا دیا ہے۔

یعنی تیر کی شاعری اپنے ہلکے عناصر کے باوجود بھی سچی شاعری ہے تو پھر فراق کے  
نظر یہ کا کیا حشر ہوا؟ یہ اب فراق جانیں۔

چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں اور یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔

(۱) شاعر تو تیر بڑا ہے لیکن بڑا فن کار یا غزل گو غالب ہے :-

(۲) خواجہ میراثر کی مثنوی خواب و خیال قیامت کی عشقیہ مثنوی ہے۔

(۳) م کے بعد انیس اور دیر نے مرثیے کہے اور اردو کی غیر عشقیہ شاعری کو

دنیا کی غیر عشقیہ شاعری اور غیر رومانی شاعری کے دوش بدوش کر دیا۔



۱۴) مجاز شاعراں کے انتخاب سے جو معنوی اور اصولی تہیں برپا ہوا ہے اور ان کی  
فلسفہ کا عطر ان کے کام میں سے ان تک آسانی سے ان لوگوں کی نظر نہیں پڑ سکتی جو  
فلسفہ سماج کے تاریخی اور فلسفہ آفت و نقاب سے واقف نہیں۔

(۵) یہ نظم رقیب سے) ایک ہی نظم تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک تن  
پاکیزہ، آہنی چھیل، اور آہنی دور رس اور فکر کا یہ نظم وجود میں نہیں آئی نظم نہیں ہے  
بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا رنگ ہے بشب بقیہ گونے، کال داس اور سکہ می  
بھی، اس سے زیادہ رقیب سے کیا سکتے۔

۱۶) سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی۔

ان مثالوں اور اس قسم کی مثالوں میں بہت سے اور بہت قسم کے جہول ہیں  
پہلا جملہ تشریح طلب ہے۔ شاعر اور فن کار یا غزل گو میں کیا فرق ہے؟ شاعر اگر تہہ بڑا  
ہے تو اس کی بزرگی کے غماز کیا ہیں اس بزرگی کا سبب کیا ہے کیا تہہ بڑا فن کار نہیں  
کیا فن کاری کچھ اور چیز ہے اور شاعری کچھ اور؟ کیا غالب بڑا فن کار اس لئے ہے کہ  
اس کی شاعری میں تنوع زیادہ ہے اور اس کی شاعری کی دنیا تہہ کی دنیا کی عورت  
محدود نہیں خواجہ میر اثر کی مثنوی قیامت کی عشقیہ مثنوی نہیں؟ قیامت کی مثنوی سے  
کیا مراد ہے؟ مثنوی خوب و خیال زبان کی خوبی کے لحاظ سے قبل تعریف ضرور ہے  
لیکن ادب و شاعری کی دنیا میں اس کا پایہ بلند نہیں سب سے بڑی کمی اس میں دوسری  
کا فقدان ہے دیکھو اردو شاعری پر ایک نظر اٹھو دو تہہ کے مرثیوں کا مقابلہ دنیا کی  
غیر عشقیہ اور غیر روانی شاعری سے نہیں ہو سکتا ہے اس قسم کا دعویٰ محض مجذوبہ وطنیت  
کا تقاضا ہے اور بس اس کو تنقید اور سمجھ اور علی واقفیت سے کوئی سروکار نہیں مجاز

کی شاعری میں معنوی اور اصولی تہیں، بلیغ اشارے بالکل نہیں ملتے جو تہیں اور اشارے ہیں وہ سطحی ہیں اور ان کی بنیاد مارکی خیالات پر ہے۔ نہ تو مجاز اور نہ کسی دوسرے ترقی پسند شاعر نے فلسفہ سماج، فلسفہ تاریخ اور فلسفہ ارتقاء و انقلاب پر کبھی بھولے سے سوچا ہے اور نہ سوچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں محض مستعار خیالات کی تشبیہ کرتے ہیں نفس کا ذکر شکستہ پیر گوئے کافی دس اور سحر می کے ساتھ کرنا اپنی ہر مذہبی کا ثبوت دینا جہاں تیز کی اس قدر کمی ہے اس کی تنقید ہر جہد و سہ کیسے کیا جائے سماج جنسیات کہ بدلتا ہے اور جنسیات سماج کی معلوم نہیں اس جملے سے کیا مطلب ہے یہ تو تصوف کا کبھی نہ حل ہونے والا نکتہ معلوم ہوتا ہے

ہائیں بہت کچھ کہنے کو باقی ہیں لیکن معاصر کے محدود دماغ نے زیادہ تفصیل کے تحمل نہیں ہو سکتے لیکن ایک اور بات کہے بغیر چارہ نہیں اور وہ فراق کی انشائے متعلق ہے اس کتاب کا اقتساب "فراق" نے اپنے نام رنگ میں کیا ہے جس کے لفظ لفظ سے رومانیت نکلی پڑتی ہے۔ یہ رومانیت فراق کی انشائی ہے جو ان کی تنقید کی سب سے بڑی بدنامی ہے تنقید کی زبان سیدھی سادی صاف متعین سائنٹفک ہونی چاہئے لیکن فراق اس رومانیت کو روکتے نہیں۔ روکنے کے بدلے اس میں ملبوسے کام لیتے ہیں۔ اس رومانیت کی وجہ سے عام قارئین تو کچھ زیادہ مرعوب و متاثر ہو جاتے ہیں سطحی نظر فریب میں آ جاتی ہے لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ رومانیت خود بھی بڑی چیز ہے اور بہت سی برائیوں کی جڑ بھی ہے اسی کا فیض ہے کہ فراق صاحب کبھی کبھی ہلکے جاتے ہیں اور بہت بہت جاتے ہیں باتیں صاف صاف، در سوچ سمجھ کر نہیں کرتے، لطف زبان یا شاعرانہ فقرہ تراشی کو تنقیدی صحت پر ترجیح دیتے ہیں۔

اگر فراق صاحب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن نکالیں تو بریم اور روپ کے  
 متعلق سوالات اٹھانے، ہر دور کی عشقیہ نظموں اور غزلوں کا پورا پورا حوالہ دینے  
 اور کلچرل قدروں کو برچنے پر جانے کے بدلے اس کی طرف توجہ دیں جن پر میں نے  
 ایک سرسری نظر ڈالی ورنہ یہ سوالات اٹھائے اور یہ بحثیں بھیڑیں تو کچھ ایک کتاب  
 کے بدلے کئی کتابیں لکھنی ہوں گی۔ اور مجھے ڈر ہے کہ ان کتابوں کو ادبی تنقید سے  
 کچھ زیادہ لگاؤ نہ ہوگا۔  
 (تمغہ جلد ۹ نمبر ۱۲ دسمبر ۱۹۷۷ء)



## پرچھائیں اور اُس کا دوسرا رخ

پرچھائیں اور اُس کا دوسرا رخ "آصف علی صاحب کی تصنیف ہے اور جسے انجمن ترقی اُردو (بند) نے شائع کیا ہے۔ اس کی چھپائی میں کافی ہتہام کیا گیا ہے صورت ظاہر کی بہت اچھی اور جاذبِ نظر ہے۔ لیکن اردو کی فنِ طباعت کی وضعِ رومی قائم ہے یعنی نکلانا مر بھی ساتھ ہے۔

ناخن کا کہنا ہے کہ پرچھائیں زندگی کے ایک دلچسپ پسو کا نہایت ہی دلچسپ فلسفیانہ مطالعہ ہے اور جس انداز سے آصف علی صاحب نے زندگی کی اس پرچھائیں کو بکڑا ہے وہ اردو ادب میں ایک نیا اور نرا اسلوب ہے۔

کتاب کے تین حصے ہیں: پرچھائیں، پرچھائیں کا دوسرا رخ، حرفِ آخر: دراپسرا میں دو ٹکڑے حرفِ اول، اور خیالِ مکر کے عنوان سے میں حرفِ دل میں کتاب کے موضوع پر جو روشنی ڈالی گئی ہے وہ یہ ہے:-

یوں تو حقیقت خود انسانِ نہایت ہے مگر اس کی پرچھائیں اس سے بھی عموماً نی سے کون کہہ سکتا ہے کہ حقیقت سے پرچھائیں گریزوں سے یا پرچھائیں سے حقیقت۔ دونوں اپنی سرحدوں میں ایک دوسرے سے باہنہ بنا کر رہتے ہیں ایک دوسرے کے قریب



وجہ بتاتے ہیں، کہتے ہیں :-

”نثر میں نظم کے محوسین زرا ہا تو پاؤں پیدا نیت میں انگوٹیاں لے سکتے ہیں۔  
اس افسانے نے نہ ہی کوتاہ کیا ٹر کہیں کہیں اوزان و بحر کی بھی پڑھائیں  
آجائے تو سے سناٹ قید و بند کی مادت پر نموں سمجھا دے ۔ ۔ ۔ بہر کیف نثر کو  
نظم سے تعبیر نہ کیا جائے اور اگر نثر میں نظم کی مشابہت بھی کہیں نظر آئے تو اسے  
بے اختیار می کا صحنہ تصور کیا جائے :-“

یہاں کہی اہم نکتے پیدا ہوتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آصف علی صاحب نظم و نثر کے فرق  
کو بخوبی طور پر نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نظم با بند ہے اور نثر آزاد۔ یہ خیال سطحی قسم کا ہے  
نظم و نثر کی راہیں الگ اور منہ لیں جدا ہیں۔ نظم با بند نہیں آزاد ہے۔ اس میں کامل آزادی  
ملتی ہے۔ وہ کامل آزادی جس کی بنیاد ہم آہنگی، اتفاق اور شائستگی پر قائم ہے۔ میں نے  
کسی جگہ کہا ہے کہ نظم میں وہ اتفاقی ہم آہنگی ملتی ہے جس کا بیان دانستہ نے کیا ہے :-  
”میں نے ان کی ہر ایک میں کائنات کے کچھ سے اوراق کو کٹھا دیکھا جن کی محبت  
نے شیرازہ بندی کی تھی۔ جو ہر اور عارضی خصوصیتیں اور ن کی مناسبتیں یہ سب  
چیزیں کچھ س طرح کی نہیں کہ دیکھنے میں بس ایک دہرہ شعلہ نظر آتا تھا :-“

اور یہ شعلہ با بند نہیں آزاد ہے۔ اگر نظم با بند ہے تو کائنات بھی با بند ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ  
نظم میں شعری مطالب، الفاظ و اوزان میں ایسی کامل ہم آہنگی ہوتی ہے کہ با بندی اور  
آزادی کا سوال غیر متعلق معلوم ہوتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ شعری مطالب کے لئے نثر موزوں نہیں۔ ستر حصوں عددی  
میں انگریزی زبان میں شعری نثر کا رواج تھا۔ ڈاکٹر براؤن وغیرہ نے اپنی نثر میں شعری



اور جنہیں کو خوب رچایا اور متوجہ با اثر ہو، لیکن اس وقت انگریزی نشر نے کوئی خاص نکتہ اختیار نہ کی تھی گویا رستہ ڈھونڈ رہی تھی لیکن ڈرائیڈن، سونفٹ، ایڈرین وغیرہ کے بعد نئے نئے معنوں میں نشر ہو گئی اور شعریت سے اپنا پیچھا چھڑا لیا اور یہ انگریزی کے حق میں مفید ثابت ہوا۔ اگر نشر شعریت سے الگ نہ ہو جاتی تو اس کا میدان ہمیشہ کے لئے ہی ود ہو جاتا اور اس سے وہ کام نہیں لئے جاسکتے جو بعد میں اس سے لئے گئے ہیں۔ کہا ہے کہ نظم و نشر کی راہیں الگ اور منزلیں جدا ہیں، ان دونوں کا میل ٹھیک نہیں آصف علی صاحب کے مطالب شعری ہیں اور انہوں نے نشر نہیں نظم کا تقاضا کیا ہوگا لیکن آصف علی صاحب نے قید و بند کی آسائش گوارا نہ کی اور شعری مطالب کو نشر کی آزادی میں رہا کر دیا۔

نظم تو پابند نہیں لیکن نظم کی آزادی آسانی سے ہاتھ میں آتی کہتے کو تو وحشی بھی آزاد ہے اور تہذیب یافتہ انسان بھی آزاد ہے لیکن دونوں کی آزادی میں آسانی و زمین کا فرق ہے اور دوسری قسم کی آزادی زیادہ قیمتی ہے اور مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ اس کے لئے ایثار کی ضرورت ہوتی ہے، تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ایثار و تربیت وحشی کے بس کی بات نہیں جو اپنی خواہشات کے حصول کو اصل زندگی سمجھتا ہے اسی طرح نظم میں جو آزادی ہے وہ سخت تربیت سے حاصل ہوتی ہے یہ اسی قسم کی آزادی ہے جو کائنات کو حاصل ہے اور جس کی بنیاد اٹل اور ابدی قوانین پر قائم ہے۔

بہر کیف نظم آزاد ہو یا پابند جو مضامین غیب سے آصف علی صاحب کے خیال میں آتے ہیں وہ نظم کا تقاضا کرتے ہیں لیکن انہیں نشر کی صورت بخشی گئی ہے

شعری نثر کا میاب بننے پر بھی محدود قسم کی ہوتی ہے۔ ور کا میابی اسے کم سلیب ہوتی ہے جب نثر شعر سے خوبیاں مستعار لیتی ہے تو اپنی خوبیاں کھو بیٹھتی ہے، ور پر شعر تو بن نہیں سکتی۔ نہ ادھر کی رہتی ہے نہ ادھر کی۔ نہ نثر ہی باقی رہتی اور نہ شعر بن پاتی ہے۔ آصف علی صاحب کی نثر کا کچھ ایسا ہی حال ہے، دام نظر کے دو ٹکڑے نہ حط ہوں :-

(۱۹) نہیں، تم ابھی نہ آؤ

مجھے سنگار لے لینے دو!

تم آئے اور مجھے دیکھ کے مایوس ہوئے تو میں کیا کروں گی؟

میں کیا جانوں تم مجھ میں کیا دیکھنا چاہتے ہو؟

روز سنئے رنگ منگاتی ہوں،

کیا خبر تمہیں کون رنگ بھاتا ہے؟

سب اچھا ڈوپٹہ ابھی نہیں رنگا

جو رنگ پسند کرو گے اسی میں رنگوں گی۔

تمہیں صبح کی شفق بھاتی ہے یا شام کی

کافوری کنارہ اچھا لگتا ہے یا نافرمانی؟

بہی سوچتے سوچتے صبح سے شام اور شام سے صبح ہو جاتی ہے۔

ڈرتی ہوں کہیں چھپ چھپانے آ نہ نکلو

ابھی ابھی آ جاؤ تو کیا میں خوش نہ ہوں گی؟

کسی کو دہلیز پر کھڑا رکھوں کہ مجھے خبر دیر سے؟

بال سنوارنے کی تو نہات مل جائے۔

میں بھی کیا دیوانی ہوں، تم میرے لئے آؤ گے یا میرے سنگار کے لئے؟

(۲۰) تم نے کیسے کیسے میرے لئے موتیوں کے زیور بھیجے،

تھکتے ہوئے پھولوں کے گجرے بھجوائے

ریشم زربفت کے کپڑے تے

مگر کیا پتہ دل ہے، خود کیوں نہ آئے؟

پتھر میں دھکتے شرارے نکلتے ہیں

تمہی را دل برون کا تو وہ ہے

میں ان پتھروں کا کیا کروں؟

کیا پتھروں سے ندی بھیل معلوم ہوں گی؟

پھولوں کی مہک سے دل میں کانٹا سر چبھتا ہے،

پھول پہن کر کتے دکھاؤں؟

ریشم زربفت پہن کر کیا اور ہو جاؤں گی؟

ان ہر چھائیوں سے کیوں بھلاتے ہو؟

تمہیں کس نے روکا ہے، خود کیوں نہیں آتے؟

دل دکھاتے ہو، بڑے بے رحم ہو!

جس دن کو گے گن گن کے بدلے لوں گی!

نہیں نہیں خانا ہو جانا، گن گن کے پیار کروں گی!

یہ دڑکھڑے بد شخصیں بیش کئے گئے ہیں، ان سے ہر چھائیوں کے اسلوب کا اندازہ



ہوتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شعری مطالب کو شعر میں بیان کیا گیا ہے  
 آصفت علی صاحب نے نہ جانے کیوں نظم کی صورت سے گریز کیا۔ مگر نظم کی پابندیوں کو  
 برداشت نہ کر سکتے تھے تو کم از کم آزاد نظم کا استعمال پہنچل نہ تھا۔ آصفت علی صاحب  
 نے اس کی طرف بھی توجہ نہ کی۔ مطالب شعری ہیں جنہاں احساسات بھی نظم کا تقاضا  
 کرتے ہیں تخیل اور نقیشت کی فراوانی بھی شاعرانہ وقت احساس کی عمارت کی گرتی ہے  
 موتیوں کے زیور، پھولوں کے گجرے، ریشم، زربفت کے کپڑے، پتھر دل، دہکتے شہر  
 برف کا تودہ، پھولوں کی مہک، دل میں کانٹا چھتا ہے، غرض ہر جگہ یہی فراوانی ہے بلکہ  
 ان سے بھی زیادہ قلموں اور چمکتے ہوئے نقوش کی بھرمار ہے، شریں یہ کچھ جنبی سے  
 معلوم ہوتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ کچھ عرصہ ہوا ٹیگور کے اترت اردو میں کچھ لوگ اس قسم کی شریں  
 لگے تھے لیکن یہ رنگ اردو میں نہ جم سکا۔ شاید ہی کسی نے اس وسیع پیمانہ پر اس انہماک  
 کے ساتھ مسلسل اسی رنگ کو برتا ہو لیکن نقل پھر نقل ہے، درجہ تو یہ ہے کہ ٹیگوریت اردو  
 میں نکھرنے والی چیز بھی نہیں۔ میں نے جو دو ٹکڑے نقل کئے ہیں ان سے صاف ظاہر ہو  
 کہ ہر ٹکڑا مکمل ہے۔ ایک لیرک ہے نظم کی صورت نہ رکھتے ہوئے بھی ایک نظم ہے، او۔  
 یہ بھی ظاہر ہے کہ دونوں ٹکڑوں میں ربط و تسلسل ہے۔ وہ ربط و تسلسل تو نہیں جو نظم  
 کے مختلف حصوں میں ہوتا ہے لیکن ایک قسم کا لگاؤ ہے کم سے کم ایک ٹکڑے سے دوسرے  
 ٹکڑے تک گزرنے میں کوئی خاص دشواری نہیں محسوس ہوتی۔ ہاں! تو میں نے ابھی کہا  
 ہے کہ ہر حصہ نظم کی صورت نہ رکھتے ہوئے بھی ایک نظم ہے۔ آصفت علی صاحب نے کہا ہے۔  
 "اگر کہیں کہیں اوزان اور بحر کی بھی پوجا میں آجائے تو اسے آسانش قید بند

کی عادت پر غموں سمجھنا ہائے ..... وراگر شر میں نشتر کی نشا بہت بھی کہیں

نظر آئے ذ سے بے اختیار کی کاٹھنہ تنسو کیا جائے :

اور ان دھوڑ کی پر چھائیں اکثر ملتی سے۔ دل دکھاتے ہو۔ بڑے بے رحم ہو۔ کہیں کہیں تو  
پورا پورا ٹکڑا موزوں ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :-

”تم تو کہتی تھیں جوں باؤ نہ جھپکے کی یہ آنکھ

تم تو بھی تھیں منا میں مری دیکھنے کو

ابھی تو ساحلِ دل پہ نظر پہونچی تھی

نہ کہیں موج نہ کشتی نہ کہیں بندر گاہ !

طربِ باد کے آغوش ہی میں گم گئی آنکھ !

خواب کے کان میں انسان نہ سنا یا بھی تو کیا !

نیند کی گود میں دکھ درد نہ یا بھی تو کیا !

قصہ اس و پرہ بے خواب کا اب کس کو سناؤں !

آئینہ وردِ جدائی کا کن آنکھوں کو دکھاؤں ؟

یہی کیا کہتے کہ خوابید مری گود میں ہو !

اس سے بڑھ کر بھی ہے کچھ میری تمنا ہو تم !

تم مری گود میں سو جاؤ تو سوتا ہے حرام ۔

تم رہو خواب میں

تم خواب ہو میرا آخر !

میں تمہیں دیکھتا ہوں، تم مجھے کیا دیکھو گی

تم اگر جاگ اٹھو میری تمنا جاگے

اور جو تم سوئی رہو

گو د میں میرے یوں ہی

خواب میں خواب بڑھے خواب کا دفتر کھل جائے :

یہ شروع سے آخر تک موزوں ہے یعنی صورتِ ظاہری نظم کی ہے مضمون بھی کچھ ایسا ہے کہ نظم کی صورت ڈھونڈنا سے لیکن یہاں کامیاب نظم کا نمونہ نہیں مختلف مصرعوں میں ربط و تسلسل ہے مضمون کی ابتدا ہوتی ہے اور پھر ترقی بھی پھر بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آصف علی صاحبِ نظم کی قید و بند میں آزادی نہیں ہاتے آزاد ہیں پھر نہیں آسکتے کچھ تنگی کچھ رکاوٹ کچھ بچکچاہٹ سی حسرتیں کرتے ہیں پہلے حسرت میں تو کچھ روانی بھی ہے

نہ ہیں موج نہ کشمچ نہ ہیں بندر گاہ دیا

نقص اس دید کو بے خواب کا اب کس کو سناؤں

آئینہ در و جدائی کا کن آنکھوں کو دکاؤں

لیکن دوسرے حصے میں روانی بالکل نہیں اور پھر ایک سطر کو دو سطروں میں لکھنے کی

وجہ سمجھ میں نہیں آتی "تم ہو خواب میں، تم خواب ہو میرا آخر" اور

جو تم سوئی رہو گو د میں میرے یوں ہی :

ان دونوں سطروں کو توڑنے سے دائرہ کے برے نقصان ہوتا ہے مضمون کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے روانی جاتی رہتی ہے اور دائرہ ظاہری تنوع کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا سطر یا بڑی چھوٹی ہو سکتی ہیں لیکن ان کے بڑے چھوٹے ہونے کی وجہ ہونی چاہیے کوئی خاص اثر



ہیڈا ہوتا چاہیے۔ یہاں نہ کوئی خاص وجہ ہے اور نہ کوئی خاص اثر ہے۔  
 میں نے کہا ہے کہ اس نظم کے پہلے حصے میں کچھ روایتی سی ہے لیکن یہ روایتی  
 فطری نہیں، جذبات کے زور و اثر کی وجہ سے نہیں اسکل ارادی ہے۔  
 نہ کہیں موت نہ شہادت نہ کہیں بندرگاہ میں آور دہی آور دہی ہے۔ اگر پہلے مصرع  
 میں لفظ ساحل نہ ہوتا تو شاید موت کشتی اور بندرگاہ کا پتہ بھی نہ ہوتا۔ اس نقش کے آور  
 ہونے کا ثبوت یہ بھی ہے کہ بعد والے مصرعے میں اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ یہی حال  
 ان دونوں مصرعوں کا بھی ہے جنہیں میں نے وہ نقل کیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں بات  
 ایک ہی ہے۔

قصہ اس دید و بے خواب کا بکس کو مناؤں : اور

آئینہ در بدجائی کا کن ہنکھوت کو دکھاؤں :۔

میں اس فرق ہی قدر ہے کہ ایک میں سنانے کی بات ہے تو دوسرے میں دکھانے کی  
 بات ہے۔ آصف علی صاحب نے محسوس کیا کہ پہلے مصرع کو کچھ مضبوط کر کے کی ضرورت ہے  
 یہی شان نزول ہے دوسرے مصرع کی۔ اگر اس قسم کی مثال شاذ ہوتی تو شکایت  
 نہ ہوتی لیکن اس قسم کی مثالوں سے تو ساری کتاب بھری پڑی ہے اس نظم کے دو  
 مصرعے اور بھیجئے۔

عجاب کے کان میں، فسانہ سنا یا بھی تو کیا

نیند کی گود میں دکھ دروٹا یا بھی تو کیا

یہاں بھی مضمون واحد ہے فرق صرف، فسانہ سنانے اور دکھ دروٹانے کا ہے۔  
 جو شاعر نے سچ کہا ہے کہ جہاں فسانہ بازی کی مہارت ہے وہاں دکھ دروٹا وجود ممکن نہیں

اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک نقش کی نامزدوں تکرار ہے، دیکھئے خواب  
 نیند، دیدہ بے خواب، خواہیدہ، سو جاؤ، خواب میں خواب ہو، سوتی رہو، خواب میں  
 خواب بڑھے، خواب کا دفتر کھل جائے اور پھر جھپکے گی، لگ گئی آنکھ۔ انگریزی میں  
 ایک قسم کی شاعری ہوتی ہے جسے (IMAGEST) شاعری کہتے ہیں۔ اس رنگ کی  
 شاعری میں ہر نظم میں کسی ایک نقش کو لے کر اسے اُھا کر کیا جاتا ہے، اسے پھیلا یا جاتا  
 ہے، اسے ترقی دی جاتی ہے۔ اس رنگ میں محدود قسم کی شاعری ممکن ہے لیکن  
 آصف علی صاحب قصداً اس قسم کی شاعری نہیں کرتے نقوش و الفاظ کی تکرار  
 ہر جگہ ہے۔ ہر چہائیں تو خیر تمام بکھری ہوئی ہے پر چہائیں کا درد سرا رُخ میں بندھوین  
 حصے کو دیکھئے؟ دیکھا جاہتی ہو، میری آنکھ سے دیکھو، تمہاری آنکھ سے دیکھوں گا، اپنی  
 آنکھ سے دیکھا کب، جب دیکھا، جو آنکھ دیکھتی ہے، خود کو دیکھتا ہے۔ آصف علی صاحب  
 یہ نہیں دیکھتے کہ یہ دیکھا دیکھو کی تکرار بہت بُری معلوم ہوتی ہے اس میں نہ کچھ اثر ہے  
 نہ کچھ شاعری ہے اور نہ کچھ خاص بات۔

جہاں کہیں آصف علی صاحب اوزان و بحر کی قید کے ساتھ نظم لکھنے لگتے  
 ہیں تو عموماً اسی قسم کی چیز بنتی ہے جس کا اوپر کچھ تفصیل سے ذکر ہوا۔ اب ذرا اثر کو دیکھئے  
 وہ کہتے ہیں اس انسانے نے خرابی کا تقاضا کیا، میں نے تو اُمّ نظر سے دو حصے نقش کئے  
 ہیں ان میں نمبر ۱۹ کو لیجئے اور اسے یوں لکھئے :-

”نہیں! تم ابھی نہ آؤ مجھے سنگار کر لینے دو! تم آئے اور مجھے دیکھ کے ایسے  
 ہونے تو میں کیا کروں گی؟ میں کیا جانوں تم مجھ میں کہا دیکھنا چاہتے ہو؟  
 روز نے رنگ منگاتی ہوں، کیا خبر تمہیں کون رنگ بھاتا ہے اس کے اچھا

دہ پہنچے نہیں رنگ، جو رنگ پسند کر دے اسی میں رنگوں کی تمھیں صبح  
کی شفق بھاتی ہے یا شام کی؟ کالوری کن رہا اچھا لگتا ہے یا نافرمانی؟  
یہی سوچتے سوچتے صبح سے شام اور شام سے صبح ہو جاتی ہے، ڈرتی ہوں  
کہ کہیں چسب چسپاتے آؤ نکلوا اور ابھی ہاؤس کیا میں خوش نہ ہوں گی؟ کسی کو  
دبیزہ رکھ کر رکھوں گی۔ مجھے نیو دیر سے ہال سفار نے کیا تو بہت مل جائے۔

میں بھی کہا دیوانی ہوں، تم میرے لئے آؤ گے یا میرے سنگھار کے لئے؟  
اب اس نثر کو کیا کہیے؟ اس میں نثر کی خوبیاں بالکل نہیں۔ اب میں اکھڑی اکھڑی  
کی ہیں جو خیالات میں وہ صورت نثر میں بیگانہ سے لگتے ہیں جو ربط ایک جملے کو دوسرے  
جملے سے ہوتا چاہئے اس کا پتا نہیں۔ جو خیالات کا ہمارا ہونا چاہئے اس کا بھی نشان نہیں کسی  
نے سچ کہا ہے کہ انہی نثر ابھی نظریات زیادہ مشکل ہے۔

یہاں بھی وہی تصنع ہے جو نظم میں ہے، وہی آورد ہے۔ باتیں سوچ سوچ کے  
کی گئی ہیں نظری بالکل نہیں۔ تمھیں صبح کی شفق بھاتی ہے یا شام کی کالوری کنارہ  
اچھا لگتا ہے یا نافرمانی؟ سادگی کے باوجود ہر جملہ سوچ سوچ کر لکھا گیا ہے۔ ایک دوسری  
مثال لیجئے :-

کھلی نے کھل کے پوچھا کہ میں کہاں ہوں؟ نرم چٹھیریوں نے کہا ہماری گود میں؟  
رنگ نے کہا میری جھولی میں۔ خوشبو نے کہا میرے خواب میں خزاں نے کہا  
میری ہمار میں۔ ہمار نے کہا میری پت جھڑ میں کسی کا خواب کسی کی سے گود  
میرا کیا؟ در میں ان میں ہوں بھی تو یہ کہاں ہیں؟ ہوانے کہا۔ میرے گیسو  
میں خبہ نے کہا میرے گیت کے جھرنے کے کنارے۔ زہنے نے کہا، میری



خاموشی میں "عدم کی خاموشی جس کا دامن میرے اس کی ہستی کیا"

یہاں تصنیع صاف ظاہر ہے لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ یہی تصنیع پہلی مثال میں بھی موجود ہے اور یہ تصنیع ساری کتاب میں موجود ہے۔ بہر کیف شاید کسی کو اس بات سے انکار نہ ہوگا کہ ادب کی مثال نثر نہیں، اور اگر یہ نثر ہے تو نثر چھ اور چیز ہے، نثر کی جو خصوصیتیں ہیں وہ یہاں نہیں، جو کام نثر کا ہے وہ اس قسم کی نثر سے ممکن نہیں، اور پھر یہ اس پانچ کی شعری نثر بھی نہیں جو ستر صدی کے انگریزی ادب میں رائج تھی جو وہ زمانہ میں اس قسم کی نثر کچھ مضحک سی معلوم ہوتی ہے۔ آصف علی صاحب میں کچھ بچپن کی مصیبت سی ہے کہ انھیں اس کا احساس بالکل نہیں ہوتا کہ ان کی نثر اکثر مضحک ہو جاتی ہے: شوق کہہ کہ، جو نٹوں پر جھائے، بجلی آن مہندی ہاتھوں میں چائے، تاروں کی نساں ماتھے پر چپے، چاند کا جھوم مانگ میں جھائے چاندنی مانگ میں بھرے اور میرے ادھر کون نکل گیا ہے۔

"بڑے میں چول زن کہ بھول میں ہڑیا عشق میں حسن ہے کہ حسن میں عشق ہ ایک میں  
دو مرا اس طرح چپا بچھا ہے مجھے چاند میں چاندنی اور سورج میں وجوہ اور نہ  
کے دروازے سے آتے ہائے تیرا اور یہ رات کے نیم میں جان کر کہ ہان میں تیرا  
جھپٹیں اس قسم کی نثر پسند ہو وہ پر چپا میں بڑھ سکتے ہیں۔"

میں نے کہا ہے کہ مطلب سے زیادہ زور قلم کی طرف ہے تو مجھے آصف علی صاحب الفاظ سے کیلتے ہیں لفظوں کے اکٹا ہر میں انہیں خوشی معلوم ہوتی ہے تمام الفاظ کا جال پھیلا ہوا ہے اس جال میں رنگینی ہے چمک ہے جو اپنی طرف نظر کو کھینچ لیتی ہے لیکن اس جال میں رنگینی اور چمک کے سوا کچھ بھی نہیں کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ پر چپا میں میں خیالات

ہیں لیکن یہ خیالات نئے یا گہرے نہیں۔

اور پیا لکس ریخ یا رودیدہ ایم لے بے لہرز لذتِ غریبِ مدام ما  
 میں شعر اور اسی قسم کے چند شعروں کی تفسیر و تشریح ہے نیا بن ہے لہذا اس اسلوب  
 کا دھوکا ہے جیت آصف علی صاحب نے اختیار کیا ہے گہرائی ہے تو واقعی نہیں خیالی ہر  
 خیالی ہے۔ لفظانہ کے دھندلکے میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ گہرائی کا دھوکا ہوتا ہے۔  
 پرچہ چنانچہ میں کا آخری ٹکڑا ہے :-

دکھ کی رات۔ رات ہے اپنا دکھ کاٹنے کے لئے نہ ہٹائے بیٹے کا پاؤں کا دکھ تو ہائے  
 ہٹائے۔ جان کا دکھ کیسے سہا جائے۔ اور دکھ بھی تمہارا دکھ، جو جان کی نس لیں  
 میں سما۔ دل کے ریشے ریشے میں رہا ہو گا۔ جو جان سے بڑھ کر بیڑا اور جان  
 کا سہارا ہو گا دکھ کی سہارا نہیں رہتی، تو کہتی ہوں کہ جان کھل جائے۔ جان علی تو  
 کیا تمہارے دکھ سے چھٹ جائے گی؟

سے بڑھ کر ذوق کا مشہور شعر یاد آتا ہے :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی مہین نہ پایا تو کدھر جائیں گے  
 اور ان دونوں کامقابلہ کرنے سے کچھ کام کے نیکے نکلتے ہیں۔ ذوق کے شعور کے سامنے آصف علی سنا  
 کی نثری نظر یا شعری نثر شعر و نظم کی خوبیوں سے ذالی معلوم ہوتی ہے۔ ذوق نے انہیں باتوں  
 کا پتہ اپنے شعر میں بیان کیا ہے جنہیں آصف علی صاحب شکیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں  
 پھر ذوق کے شعر میں ایک جوش ہے، ایک درد ہے، ایک اثر ہے جو آصف علی صاحب کی  
 بڑھ چھان میں کہیں نہیں ملتا اور یہیں شعر و نثر کا فرق واضح ہو جاتا ہے آصف علی صاحب  
 کی نظم میں باتیں تو وہی ہیں جو ذوق کے شعر میں ہیں، اور اس بات بھی اسی قسم کے ہیں لیکن

اس نظم میں شعر بیت بالکل نہیں اس کمی کی وجہ سے اثر بھی کچھ نہیں بس ایک مثال اور لیجئے

”رات سی رات ہے! اندھیرا سا اندھیرا ہے، کلیجا بکلا پڑتا ہے!

آمدھی سی آمدھی ہے! رات کی جڑیں تک اکھاڑے جھینکتی ہے!

ہائے تم کہاں ہو گے؟ دل دھڑک دھڑک کر چھپاتی کے کواڑ توڑے ڈالتا ہے

جان نکل کیوں نہیں جاتی؟ دل پھٹ کے بند کیوں نہیں جوہاتا؟

یہ اذیت مرنے سے بدتر ہے! یہ جینا موت سے کڑوا ہے! یہ دل ہی سے دانتھا

کہ پھر تک پھر تک کے پھٹ جائے!

غبت تار یک، بیم موج، گرداب چنین ازل کجا دانند حال ما سبک ران ساحل!

”رات سی رات ہے! اندھیرا سا اندھیرا ہے! کلیجا بکلا پڑتا ہے! آمدھی سی آمدھی

ہے، رات کی جڑیں تک اکھاڑے جھینکتی ہے!“

بس الفاظ ہی الفاظ ہیں، اثر کچھ بھی نہیں، نہ رات کا اندھیرا ہی دکھائی دیتا ہے اور

نہ آمدھی کا زور شور محسوس ہوتا ہے دل دھڑک دھڑک کر چھپاتی کے کواڑ توڑے ڈالتا

ہے! اس پُر زور استعارے کا استعمال بھی ”کجا دانند کی گرد کو نہیں پاتا۔

میں اس تبصرے کو طول نہیں دینا چاہتا۔ آصف علی صاحب نے ”برجائیں“

میں نظم و نشر کے درمیان کی ایک چیز نکالی ہے اور اس میں کافی محنت صرف کی ہے

غور و فکر سے کام لیا ہے۔ لیکن اور جگہ دار تصویریں اکٹھا کی ہیں لیکن یہ نظم و نشر

دونوں کی خوبیوں سے خالی ہے اور کوئی ایسی شخصیت بھی نہیں جو اپنا الگ اسلوب

”معاقرہ“ ہی حصہ ۱۲

قائم کر سکے۔



# اُردو ادب میں طنز و طراقت

(۱)

زندگی درد و غم کا دوسرا نام ہے ہماری زندگی ہی ہماری مصیبتوں کا پیش خیمہ ہے، ہم اس دنیا میں ستائے جانے کے لئے لائے گئے ہیں۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول لاہر واد، انسان حساس ہے اس لئے اس کا دل بہ آسانی رنج و الم کا نشانہ ہو سکتا ہے۔ اس کے دل میں نصرت نے ایسی انگلیں ایسی تمنائیں ڈال دی ہیں کہ وہ فطری طور پر ان امنگوں، ان تمنائوں کو عملی جامہ پہنانے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن جہاں اس کی تمنائوں نے عملی صورت اختیار کی وہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہو گئی کیونکہ جس دنیا میں اسے نہ یا گیا ہے وہ اس کی تمنائوں کی مطلق پروا نہیں کرتی یہ دنیا نہ اس کی تمنائوں سے آگاہ ہے اور نہ اس سے آگاہ ہونا چاہتی ہے، کمزور لیکن حساس انسان اس بے حس سیکن ملاقاتیہ دنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں پہنتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقت ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں۔ اگر یہی پوری حقیقت ہوتی تو شاید زندگی دشوار ہونہائی۔ زندگی میں ایسے واقعات ایسے مناظر ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب انسان اس تلخ حقیقت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے پس منظر میں ہمیشہ ہی تلخ

حقیقت ایک مہیب دیو کی طرح موجود رہتی ہے لیکن پیش منظر میں اکثر ایسے واقعات ایسے مناظر، ایسے تبسم لمحے بھی ملتے ہیں کہ انسان اس خوفناک اور تاریک پس منظر کے باوجود بھی سکرا اٹھتا ہے یا تہمتے بلند کرتا ہے۔ یہ واقعات، مناظر اور لمحے بھی زندگی کے اجزا ہیں اور جو حضرات انھیں پس پشت ڈال دیتے ہیں وہ یونان کے گریبانِ نفسی کی طرح زندگی سے پوری واقفیت نہیں رکھتے۔

کہا گیا ہے کہ انسان ہنسے والا جا لورے، یہ پوری حقیقت نہیں لیکن اس مقولے میں انسان کی ایک اہم خصوصیت کا انکشاف ہے۔ نظرت نے انسان کو نفسی کا مادہ عطا کیا ہے اور نفسی مختلف وجود کی بنا پر آتی ہے۔ یہاں نفسی کی مہیب اور اس کے اسباب ہر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور نفسی ہماری صحت کے لئے ضروری ہے، اگر نفسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسبابِ نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ نفسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ یہاں ہر شے مکمل، ہمواروں و متناسب ہو جاوے گی نفسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ نفسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے، جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے نفسی نہیں آتی اسے ہم انسان غماز نہیں کریں گے۔ ادب میں انسان کے تمام داخلی اوصاف اس کے سارے حواس کو بر رویے کا رالایا جاتا ہے۔ نفسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی نامتو کامی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔ ادب زندگی، زندگی کے ہر شعبے، زندگی کے نشیب و فراز، زندگی کے جملہ محاسن و معائب

کی ترہائی کرتا ہے، نفسی بھی، انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے اس لئے ادبی نفسی کا بھی ترجمان ہے۔ زندگی کے تسخیر انگیز پہلو کی عکاسی، ادب میں اس کی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کے، وقت انگیز پہلو کی۔ زندگی میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی خوشی بھی ہے اور غم بھی، ہم رشتے بھی ہیں اور بچہ بنتے بھی ہیں۔ ادب اس روشنی اور تاریکی اس خوشی اور غم، اس نفسی اور آسوکا آئینہ ہے، عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو نفسی کا ترجمان ہے زیادہ اہم نہیں، یہ شخص تفریح طبع کا ذریعہ ہے اور اس کا کہا جاتا ہے کہ انسان ہمیشہ سنجیدہ متین زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے، وہ ہر وقت اہم، پیچیدہ اور گہرے امور میں دلچسپی نہیں لے سکتا، اس لئے اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے تفریح طبع کی، دل بہلانے کی، دماغ میں شگفتگی پیدا کرنے کی جس طرح ہم روزانہ کاموں تلکین بٹنگلی، دشواری سے وقتی نجات حاصل کرنے کے لئے سینما چل جاتے ہیں، بھنبہ اس طرح ہم سنجیدہ شکل تحریروں کے مطالعہ سے تنگ آ جاتے ہیں تو ان ہلکی، لطیف تحریروں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن سے سنجیدہ تحریروں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر غلط ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ غرض ہر قسم کا موضوع محض نام سواد ہے جس سے ادب منہ نہ لیتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوعات پہنچنے آرٹ کے سارے سائے و سامان صرت کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں، سنجیدہ اور مزاحیہ تحریروں کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔ موضوع مزاحیہ ہیں لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کا راز سنجیدگی سے کام لیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی کے ساتھ پڑھتا ہے، موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ ہو سکتا ہے۔



لیکن آرت ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔ اردو انشا پر دانا اس حقیقت سے واقف نہیں  
 میں نے کہا ہے کہ ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔  
 جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت  
 میں بھی یہی ناتمامی ہے اس لئے ہنسی کے مواقع کمی نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناتمامی  
 اور ناموزونیت مسلم ہے۔ ہم جن اس ناتمامی کے احساس کا انہما کر سکتے ہیں یا اس  
 احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں  
 مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن  
 پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ  
 خالص ظرافت ہے دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی  
 شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بد صورتی  
 کو دور کرنے کا خواہشمند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و  
 ناتمام منظر سے اس کا جذبہ تکمیل حسن، موزونیت، انصاف، جوش میں آتا ہے اور  
 وہ اس جذبہ سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذہم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا  
 ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی رائیں الگ الگ اور  
 منزلیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔  
 خالص ظرافت نگار ہوا ہجو کو دونوں عناصر میں۔ دونوں کے کارنامے تخلیقی  
 ہوتے ہیں۔ ظرافت نگار محض کسی بے آہنگی کا مضحکہ خیز بیان نہیں کرتا۔ وہ اس بے آہنگی  
 کی تخلیق بارگاہ کرتا ہے اور اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے  
 ظرافت نگار اور کسی دوسرے عناصر میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی مشاہدے سے

کام لیتا ہے، اس کی آنکھیں دنیا، دوزخ و زندگی کے وسیع، و بوقلموں منظر کو دیکھتی ہیں۔  
 دوران میں ایسی چیزوں کا انتخاب کریتی ہیں جو اس کے مخصوص آرزو کے لئے موزوں  
 ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے وسعتِ نظر ضروری ہے، وہ دنیا کے ہر گوشہ، زندگی  
 کے ہر شعبے سے واقف ہوتا ہے کیونکہ اس کا مواد ہر جگہ ہے۔ اور اگر اسے اپنے لئے کسی  
 اہمیت کا صحیح احساس ہے تو وہ جو چیز متعلقہ اعتبار سے نہیں کرے گا۔ وہ اپنا مواد ان  
 کے ساتھ جمع کرنا ہے، اس پر غور کرتا ہے کہ وہ کی کمی یا بیشی ہو رہی ہے، رعنائی  
 نمایاں کی مدد سے یہ آگرتا ہے۔ دردی بھی ہوتی بالمشترک ہوتی چیزوں کو صنعت کا راز  
 حسن و صداقت سے مزین کرتا ہے اس کے دل میں اصلاح کا جذبہ موجود نہیں ہوتا  
 وہ صنایع سے ملنے والی اصلاح نہیں، اس کے کارنامے بھی صحیح معنوں میں تخلیقی ہوتے ہیں  
 یہ کارنامے ہماری تفریح کا باعث ہوتے ہیں لیکن تفریح اس میں مدد نہیں، اس کا مقصد  
 ایک حسین مکمل و موزوں کارنامے کی تخلیق ہے جو تفریح نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ یہ ایک  
 حد تک تلافی ہے

ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر سکڑا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے  
 دل میں نہیں اُٹھتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور مجسمہ نگار میں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ مجسمہ  
 نگار بے ڈھنگے ناتعمیل برصورت مناظر کو دیکھ کر تیار ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بے رحمی، بیکاری  
 کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور کسی قسم کے جذبہ است  
 اُٹھنے لگتے ہیں اس کی جو یہ انہی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے وہ بھی صنایع سے  
 وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات سے ان کی  
 شدت کے باوجود ظہور کی احتیاط کرتا ہے اور ان سے ایک تسلسلہ جو کہ انہیں اپنے تہہ میں

کراں، نعلت کا راز، اظہار کرتا ہے اور اس تعذیب کا راز، اظہار کی وجہ سے بندہ آپ کی شدت میں کمی نہیں دیکھتا، ذاتی ہوتی ہے، جو کہ ایک جذبہ یا بہتلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بندہ مقاصد، انسانی غریبوں، غامیوں، غریب کواریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے، یہ سب سچ کو نہ مانا جاتا ہے اور انسانی حدود میں گنرا ہوا ہے۔ اس کا اثر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی بھوواں کی ابتدا کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے لیکن گروہ اپنے فن کی اہمیت اور اس کی حد و ریاست سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے بلندی اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی ملکیت عطا کرتا ہے، بہر سبب، جو گوشت سے جذبات پر مشتمل رکھتا ہے وہ بہت بھی ہے اور وہ بھی ہے۔ وہ ہمدردی، ہمدردی، انسانی نیش کے جذبات کو بہارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، رقت، رقت کے جذبات کو بھی بھڑکانا ہے۔ مخالفت، تکار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے

### (۲)

بھوک کی دو صورتیں ہوتی ہیں: نظم و ضبط، عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ دونوں صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں، اور حقائق یہ ہیں کہ ایک لفظ میں بیان کیا جاسکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو جو چیز نظم و ضبط میں نہیں، شاعری اور شریکی دونوں جو کئے میدان میں ایک ہی مقصد کے لئے کر رہے ہیں۔ دونوں کی زبانیں اور زبانیں ایک ہیں۔ صرف ایک شہر، وزن پر سوار اور دوسرا پائیدار ہے یہ طرز خیال غلط نہیں پر مٹی سے شعر اور شعر میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر میں ہوتا ہے مگر یہ ضروری نہیں۔ دور حاضر میں بعض مغربی شعرا نے ثابت کر دکھایا ہے کہ وزن شعر کی لازمی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک مخصوص صورت میں اپنے احساس



شعری کی ترجمانی کرتے ہیں جسے نظم معراکتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی شعر کے جملہ کو وزن کے بارے سے درست کر دیا جائے تو وہ شعر کے زمرہ میں داخل نہیں ہو سکتا، شعر ہمارے تجربات حسین و بیش قیمت تجربات کا حسین و موزوں اور کامل ترجمان سے شریں ہمارے خیالات کا صاف مختصر اور بے کم و کاست اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کی راہیں جدا ہیں اور منزلیں الگ الگ ہیں جس طرح غزل یا نظم اور مقالہ میں شاعری اور بنیادی فرق ہے بھنسنے کی صورت جو یہ نظم اور سبجو یہ شعر میں بھی معنی اور بنیادی فرق ہے اس جگہ ایک دوسری غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے عموماً یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ سبجو یہ نظم میں شاعری، بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن نہیں، عام گفتگو میں شاعری ہند بات کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے، جو یہ نظم میں کسی شخص کے معائب یا کسی ماہر انسان کی نقائص کا طنزیہ انکشاف ہوتا ہے اس لئے ان نظموں میں بظاہر ہند بات کا اور جذبہ بات سے خاص قسم کے ہند بات مراد ہوتے ہیں، وجود نہیں ہوتا، اس روایتی نقطہ نظر میں ہند بات نہ تو وہی ہیں جن سے غزلیں ہندی پڑتی ہیں، انھیں احساسات مخصوصہ و محروم احساسات کو شعریت کا حامل سمجھا جاتا ہے جو حسن و عشق سے وابستہ ہوتے ہیں جو بے ثباتی دنیا، موت یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت، آزادی کی لگن سے مراد رکھتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ سبجو یہ نظم ہند بات کے بغیر ممکن ہی نہیں، جو گوشہ عزائم انسانی، بے رحمی نظم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدہ سے متاثر ہوتا ہے، اور اس مشاہدہ سے متاثر ہو کر اس کا جذبہ نفرت غصہ، حقارت جو ش میں آتا ہے، انھیں ہند بات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے اگر جذبہ عشق ایک پر زور طاقت ہے تو جذبہ نفرت بھی ایک طاقتور زور ہے۔

اگر کوئی حسین فطرتی منظر ہمارے ذوق حسن کو بھڑکا تا ہے تو کوئی کہہ دے انسان فتنہ منظر  
ہمارے احساں میں غضب کو برا گنہہ کرتا ہے اگر معشوق کے جہانی حسن کی تعریف میں  
ہم طب اللسان ہو سکتے ہیں تو کسی شخص کے، فلاحی قبیح کا حقارت آمیز انکشاف ہو سکتے  
ہیں۔ بظاہر ہے کہ جو یہ نظم میں بھی جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور پیمانہ شعر میں ہر قسم کے  
جذبات سما سکتے ہیں۔ صرت ہی نہیں جس طرح غزل کے اشعار یا کسی دہائی نظم میں  
شدت جذبات کا وجود ہو سکتا ہے اسی طرح بھو یہ نظم میں بھی جذبات کی شدت ہو سکتی  
ہے اور اگر کسی شعر یا نظم میں بلند پایہ شاعری ہو سکتی ہے تو پھر بھو یہ نظم میں بھی بلند پایہ شاعری  
کا وجود ممکن ہے۔

اردو میں بھو یہ شاعری کو زبانی فزونی اور ہزلیات سے بہاں  
بحث نہیں۔ خالص بھو کی طرف بہت کم شعراء نے توجہ کی۔ دوران میں صرت دو چار ہی  
کم و بیش کامیاب ہوئے۔ سودا کے معاصرین میں مکین، ضاحک وغیرہ نے اس میدان  
میں تگ و دو کی لیکن آگے نہ بڑھ سکے۔ انشا و مکتبی کی لوک جھوک سے دنیا واقف ہے  
لیکن ان کی بھو میں محض ذاتی بغض و عناد کی ترجمان تھیں اور اس قسم کی بھووں میں بھی  
ان کا رتبہ بلند نہیں۔ او دھ بیچ کے سلسلہ میں شہباز ظریف وغیرہ نے اس صنف میں  
طبع آزمائی کی مگر کوئی زندہ کار نامہ نہ پیش کر سکے۔ موجودہ زمانہ میں بعض ترقی پسند شعراء  
نے دوران کے ہم مسلک شعراء نے طنز و ظرافت سے کام لیا۔ لیکن ان کی طنز و ظرافت  
محض سطحی ثابت ہوئی۔ اردو میں صرت چار شعراء ایسے ہیں جن کی بھو یہ نظمیں قابل ذکر  
ہیں یعنی سودا، اکبر، قبال اور جوش۔  
رشید احمد صاحب کہتے ہیں :-

”بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن  
 و فکر کی بے ہوش برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سردار کی ہجو میں تمام دکمال  
 پوری نہیں ترنیں۔“

یہ سچ نہیں ہے جو گو شاعر اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر کسی ذاتی جانبہ و بغض و تعصب کے متاثر ہو کر  
 آمادہ ہجو گوئی ہوتا ہے۔ اس لئے ہجو در میں ذاتی عناد کا وجود ناگزیر ہے۔ ساری  
 شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ کو عالم گیر کی حد تک رکھے یعنی وہ اپنی شخصیت کو محدود کر سکے  
 اپنے جذبہ نفرت و تعصب کو عام انسانی نقائص کے تحت پر آگیتا کر سکے مثلاً زید عمر و  
 بکر یعنی کسی فرد یا سماج نے شاعر کے ساتھ نا انصافی برائی۔ اس نا انصافی کی وجہ سے اس کے  
 دل میں غم و غصہ نے ہیجان برپا کیا۔ کامیاب ہجو شاعر اپنے جذبات کے ہیجان کو  
 نہ یوں لانا ہے، درخصوص واقعہ سے قطع نظر کیے نا انصافی عالمگیر نا انصافی کر اپنی طنز  
 کا نشانہ بنانا ہے۔ ذہن و فکر کی بے ہوش برہمی کے نمونے کہ ملتے ہیں شاعرانہ ہے  
 و اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالم گیر  
 بنا سکتا ہے لیکن جب تک وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جسے اس وقت تک وہ ذہن و فکر  
 کی بے ہوش برہمی کا متکب نہیں ہو سکتا۔ ہجو گو انسان ایک برہم انسان ہے اور اس کی  
 برہمی بے ہوش نہیں ہوتی ہوتی ہے کہ اس برہمی کا سبب ہر لحاظ سے ہے۔  
 اور اس کے تحت شعور کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتا ہے بہترین طنز کی اساسی  
 شرط یہ نہیں کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے  
 کہ ذاتی جذبہ بغض ذاتی نہ رہے بلکہ عالم گیر ہو جائے۔ اگر سو دا کی ہجو میں ناقص ہیں تو اس کی  
 وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لے سکتا ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے



اور انہیں شعلہ تخیل کی مدد سے ذاتی آلائشوں سے پاک نہیں کرتے۔ سودا میں وہ تمام خصوصیات  
 موجود تھیں جو ایک بلند پایہ بھوکو کے لئے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت واقع ہوتے تھے  
 بقول آزادان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ وہ خود ہنستے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے  
 لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی انتہا نہ ہوتی۔ ان کی برہمی  
 سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس سے خائف رہتے تھے کیونکہ ان کے ترکش میں طنز کے ہار  
 تیر تھے جن کی چوٹ بے پناہ تھی، لوگ ان سے خائف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے ہراساں نہ ہوتے  
 ان کا تخیل تیز روا اور بلند پرواز تھا۔ وہ ایک لمحہ میں ہر قسم کی تصویریں مرتب کر سکتے تھے۔ ایک سے  
 ایک رنگین و مضمحلہ خیز قصیدہ و ریجو اسپ لمستی پتھریک روزگار کے چند اشارے ملاحظہ ہوں۔

ناطاتی کا ان کے کہاں تک کروں بیاں  
 مانند نقشِ نعلِ زمیں سے سخنِ فنا  
 ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار  
 دیکھے سے آسمان کی طرف ہو کے بن قرار  
 یہیں گراس کی تھان کی ہو ویں نہ استوار  
 پہلے وہ لے کے ریگ بیا بیاں کرے شمار  
 شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار  
 جزو دستِ غیب کے نہیں چلتا ہے زہنہار  
 دیکھا سودا کو کیسی سو جھتی ہے اور جو سو جھتی ہے خوب سو جھتی ہے لیکن وہ اپنے  
 اشیبہ تخیل کی جولانی کو روکتے نہیں۔ اسی وجہ سے ان کی بھجریں رطب و یابس سے  
 بھر ہی پڑی ہیں اور اعتدال ہر سب کی نظر آتی ہے۔ اگر ان کی سوجھ میں بوجھ کا  
 کچھ زیادہ دخل ہوتا تو یہ بھجریں زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ بھجریہ نظموں میں جزئیات کے

حسن ان کی بوجھوں اور سوز و غمت سے سن نظر میں، فزاش موقی ہے لیکن اگر جزئیات کی آہی نہ دانی ہو کہ نظر کا حسن صورت مستور، لہذا تشوہ ہوا ہے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جائی ہیں۔ یہی عیب سواد کی نظموں کا ہم قریب عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا شجر کی زیادتی ہے، یعنی نظر نہیں آتا، اور دشا اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ہر نظم کی ایک صورت موقی سے جو نقاد، نقوش خیالات سے الگ اور بلند موقی سے اور کسی نظم کی مباحی کے لئے اس صورت کا وجود ضروری ہے۔ سواد اس آسن صورت سے واقف نہ تھے ان کے تجزیوں کی رہک روکی، در بلند چوڑائی فراوانی جزئیات کی شکل خلیا، یعنی ہے اور ان کی تھموں کو نہ درست سے زیادہ قبول اور دھیلی بنا دیتی ہے اگر انتہا سے کام لیا جائے تو ان کے سن میں غلط فہم تھا اس فراوانی کے ساتھ خود ان صورت سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بڑا عیب ہے لیکن مبالغہ بجانے خود کوئی بڑی شے نہیں یہ شاعری اور دوسرے فنون کے لئے ضروری بھی ہے اور حسین بھی اھم ہو سکتا ہے ایک مغربی نقاد کہتا ہے کہ مبالغہ اہمیت کی بانی ہے۔ یہ سب صحیح لیکن مبالغہ جب مد سے تجاوز کر جاتا ہے تو چہ بہ ترین عیب بن جاتا ہے مثلاً اس گھوڑے کی بھجوں میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں۔

کہتا تھا کوئی تہ بزرگوں ہی نہیں یہ سب	کہتا تھا کوئی تہ بزرگوں ہی نہیں یہ سب
کتبت ہیں کوئی بھتے ہو تجھ سے کیا کت	کتبت ہیں کوئی بھتے ہو تجھ سے کیا کت
اس مختصر میں تنازعہ مانم و یک روز	اس مختصر میں تنازعہ مانم و یک روز
وہو بی کہ مار کے گدھے اس میں جیسے تم	وہو بی کہ مار کے گدھے اس میں جیسے تم
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر	ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر

کہتا تھا کوئی تہ بزرگوں ہی نہیں یہ سب  
کتبت ہیں کوئی بھتے ہو تجھ سے کیا کت  
اس مختصر میں تنازعہ مانم و یک روز  
وہو بی کہ مار کے گدھے اس میں جیسے تم  
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر

بدیہی اس کی دیکھ کے کر خوس کا خیال لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار پہلے دو شعر تک مضائقہ نہ تھا۔ یہاں جائز حد تک اس گھوڑے کی بھڑکی گئی کہ لیکن بقیہ اشعار میں ضرورت سے زیادہ مباغذ ہے۔ پھر ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں کہنے والے واقعی گھوڑے کو بڑا کوہی پاؤ لایت کا حمار نہیں سمجھتے۔ دوسرے شعر میں بھی کہنے والے نے محض ظرافت ابھی ظرافت سے کام لیا ہے لیکن بعد کے شعر میں اس گھوڑے کو واقعی گدھا تصور کیا جاتا ہے اور پھر اسے خر میں بھی سمجھا جاتا ہے یہ مباغذ ذوق لطیف کے لئے بے لطفی کا سبب ہوتا ہے پھر یہاں تکرار بھی ضرورت سے زیادہ ہے گھوڑے کو گدھے سے تشبیہ دی جا چکی ہے پھر بار بار اسی تشبیہ کی تکرار مذاق سمجھ پر گراں گذرتی ہے تکرار بھی سودا کا ایک عام نقص ہے وہ ایک ہی بات کو بار بار مختلف پر ایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے طبیعت اٹھ اٹھانے لگتی ہے۔

گھوڑے کی بھڑکی بھڑکی ضرور ہے لیکن اپنی دلچسپی کے باوجود بھی یہ بلند پایہ بخوبی شاعری کی مثال نہیں، یہاں موضوع ہم نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں اور نہ مختلف عناصر کی شدت کے ساتھ آمیزش ہوئی ہے۔ غرض یہاں ایک بھی ایسا عنصر نہیں جو بلند پایہ شاعری کے لئے ضروری ہے۔ یہی کمی دوسری نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری بھڑکیوں میں فداوی، عاتق، حکیم غوث، شیدی، نولہ، دقان، کول، اہمند، شید، وغیرہ کو طنز کا شکار بنایا گیا ہے۔ قصیدہ شہر آشوب اور خمس شہر آشوب میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن سب نظموں کو پیش نظر رکھ کر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ سودا کا میدان تنگ ہے۔ وہ پہلا انسانی تقاضے، ہمارے کی نا انصافیوں، مختلف طبقوں اور پیشوں بل انسانیت کو



سلفہ بچوں داخل نہیں کرتے۔ سودا میں سنجیدگی و متانت موجود تھی۔ اگر وہ سنجیدگی و متانت کو اپنی سب نشوونما میں برقرار رکھتے۔ اگر وہ سنجیدگی و متانت کے ساتھ اہم انسانی و سماجی زندگیوں کا انکشاف و ترقی رکھتے تو ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ بڑھ جاتی۔ بہر کیف سودا نے اچھی بچوں کو بھی پیدا کیا۔ فواید خواں کو تو اس طرح اپنی چارہری کا انہما کرتا ہے۔

خفت جب دیکھ کر کے یہ بیدار  
کرتے ہیں کو تو اس سے فریاد  
یوے بے رہ کر میں بھی ہوں ناچار  
گرم ہے چٹوٹوں کا اب ہزار  
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر دھیا  
میری بگڑی کا میرے سر پر مول  
پارہ کچھ چل سکے بے میرا زور  
ہٹ سکے مجھ غیب سے یہ فصل  
دیکھ کر بتاں کو بھی بخدا  
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی  
ہے امیر دن کے گھر میں چور  
چوری کر لے سے توں ہے ناو

یہ منہ کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنز و خرافت کے دو ٹوٹ بدوش ہے :-

دیکھئے گرمیتاں کو بھی بخدا  
ہاتھ میں ہے انھوں نے دزدنا

سودا میں خرافت کا مادہ طنز پر غالب ہے۔ غالباً سی خرافت کی ہمہ گیری کی

وجہ سے ان نظموں میں شدت جذبات کی کمی ہے۔ محسوس شہر آشوب کے علاوہ شاید ہی کہیں ہوا و رشد بد جذبات کی مثالیں مل سکیں۔ سودا ایسے شگفتہ جماعت اقمع ہوتے ہیں کہ وہ غضب، نفرت، حقارت اور اسی قسم کے نیر و مند جذبات سے آشنا نہ تھے۔ وہ غصہ ہوتے تھے لیکن وہ ہجو نکل کر اپنے دس کا بنجار کمال لیتے تھے یعنی غصہ

انہیں بھوکھ کوئی پرما دہ کرتا لیکن جہاں انہوں نے قلم اٹھایا۔ جہاں ان کو تخیل کی  
 پرواز ہو تو پھر غصہ فرو ہو جاتا اور اس کے بدلے ان کے دماغ میں نئے نئے منفرد  
 انوکھے خیالات، دلچسپ، رنگین، جاذب نظر تصویروں کی آمد سے انہیں ایک قسم  
 کی مسرت ہوتی اور ان کی نظم غضب کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ  
 مسرت جو ایک صنّاع کو اپنے کارنامہ کی تخلیق میں ہوتی ہے۔ اس وجہ سے قاری  
 بھی کبھی غبتناک اور برہم نہیں ہوتا بلکہ قوتِ ایجاد اور اس کے حسین و دلکش نتائج کو  
 دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ بہر کیفیت یہ مثل روز روشن ہے کہ سودا کی بجویہ شاعری کے  
 نقائص و حدود کے باوجود بھی اردو میں اس وقت تک سودا سے بہتر کوئی دوسرا  
 بھوکھ شاعر نہیں پیدا ہوا۔

تعبیب ہے کہ شعراء ما بعدِ سودا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ سودا کے بعد اکبر کا نام  
 ۲ ناما ہے لیکن اکبر نے سودا سے استفادہ نہیں کیا اور اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی جس  
 اور تنوع مضامین کے لحاظ سے اکبر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے لیکن اس فضیلت کا  
 ذمہ دار اکبر کا عہد ہے اس عہد کی تصویر عہدِ ملکہ صاحب نے ان الفاظ میں کھینچی ہے :-  
 "اکبر جب دنیا سے روٹنا میں ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ  
 قدرِ شہداء کو فرو ہوئے بند سال گزر چکے ہیں۔ بندوستان بیرونی مداخلت و  
 تسلط کے شکنجہ میں پورے ہوئے کسا ہوا ہے مسلمانوں کی قومِ خصوصیت کے لئے  
 اپنی شامتِ اعمالی کے نتائج بھگت رہی ہے، اسلامی اخلاق، اسلامی آداب  
 اسلامی شعائر مدت ہوئی ریخت ہو چکے۔۔۔۔۔ نفاق، خود غرضی و عداوت  
 نفس پروری اور پیش پرستی کی گرم بازار ہے، اس کے مقابل میں ہر طائفہ کی

عظمت کا نقشہ۔ دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ داد خواہی کے لئے انگریزی عدالتیں میں  
تعییم کے لئے انگریزی مدرسے ہیں۔ سفر کے لئے انگریزی سواریاں ہیں۔ علاج کے لئے  
انگریزی شفا خانے ہیں۔ . . . . عورت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ہیں۔ حصول  
معاش کے لئے انگریزی پیشے ہیں۔ زمین و دانش کے لئے انگریزی مصنوعات  
اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس حد تک بھی رخ پھرتا! حد نظر تک ایک غیر محدود  
نامتناہی پرچم انگریزی اقبال کا ہرانا ہوا نظر آتا۔ . . . .

اب مغرب کا یہ دوسار کی قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار  
پایا کہ انگریزی زبان آجائے۔ لفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم  
و اقیست ہو جائے۔ تہذیب و شستگی کی معراج یہ شہری کہہ کر انگریزی  
کہا یا ہائے۔ لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقیید میں خاندان مشتمل  
کئے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف و امین در و دوسرے اعزہ سے تعلق کر رہا جا  
نمائفت و عورت کا منتہائے خیال یہ قائم ہوا کہ بہ ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے  
حاصل کئے جائیں۔ عقل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ انگریزی مصنف کے  
قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون، اپنے شعائر  
و رسوم، اپنے عقاید و خیالات کو کسرا و دام کا لقب دے کر انگریزی سستہ منم  
دلرہا کے قدموں پر بٹھا کر دیا جائے۔ یہ نفسا تھی جس میں آئینے آئینیں کھولیں!

یعنی وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور  
اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرے گئے تھے اور انگریزی تمدن  
اپنی دلفریبی کا سکہ لوگوں پر جما رہا تھا۔ اپنے محکم فراہوش ہو چلے تھے اور حسن و غیر حسن



لیگا ہیں مومنین۔ اکبر پرانے تمدن پرانے نظام کے پرستار تھے۔ وہ نئے تمدن سے نظام کے تقاضوں کو انکشاف کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کی نظر کے سامنے ایک نیا تمدن نظر آیا کہ نگرانی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑ گیا تھا سو دار کے سامنے یہ انداز نہیں تھا ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بھرے لگے تھے لیکن نگرانی تمدن نے اپنا جا دو شروع نہیں کیا تھا سو دار یا دوست زیادہ ٹٹنے والی تہذیب تھی جو نشان رشوت گیری ہوئی نعمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے ہر طرف زلزلے میں انتشار کی صورت نمایاں تھی۔ پراگندگی دنیا میں ہر طرف جھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی طبیعت میں بھی موج زخمی سو دار اسکی پراگندگی کا اظہار اپنے عجیب شہر آشوب میں کرتے ہیں وہ اس سے زیادہ کچھ کر بھی نہ سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں سماج کی وہ طغیانی تھی جس سے ممکن ہی نہ تھی جو اکبر کا منہ سے صدمہ ہے۔ اکبر کا قدم ہرانی تہذیب پر تھا اور وہ اس مضمون و ثمریت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور وہ امن پتھر رکھ کر رکنا چاہتے ہیں اسی مقصد میں اپنی نظری طرز و نظافت سے مدد لیتے ہیں ان کی تیز اور باریک بین نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی تیزوں کی اپنی طرز و نظافت سے قطع و برید کرتے ہیں۔

منہاجین کی وسعت اور تنوع مسلم تہذیب میں اکبر سو دار کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ سو دار کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم رہتا ہے۔ سو دار اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے نظم کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضرورت سے زیادہ طویل اور جلی ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبر نہایت مختصر قسطیں، رباعیوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی ہجویں اکبر لکھتے ہیں ان کے لئے یہ مختصر سا بچہ

زیادہ موزوں ہیں۔ اگر اسے صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی ہر قسم کے سانچے اگے کی  
 نظموں میں ملتے ہیں وہ سانچوں کی حیثیت سے نسبتاً کم تر ہیں۔ ان سانچوں میں دست  
 جمیب کی محسن تھی۔ ان کی نگ و مانی ن کا اصل نقص ہے کہ ہر کا آرٹ ٹیٹھ نمودیریں  
 یا نقشے بنائے کا ہے۔ اور یہ مختصر نمودیریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی، اور اپنے اندر  
 میں کامیاب۔ ملاحظہ ہو :-

وہ فقط وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید و پناہ اور  
 اب نہ جھنگل غم نہ جھنڈا ہے  
 کیا ہے باقی جناب قبہ من  
 سو وہ ڈنڈا بھی بے ضبط پوس  
 تھے کپک کی فکریں سور و لی بھی گئی  
 و اعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر  
 یہ ہے کہہ کا آرٹ مختلف ہوتا ہے میں وہ لسی بھجوں لکھتے ہیں جو تیر بہادت موبانی  
 ہیں وہ ایسے ایسے شعرا تراشتے ہیں جو نشہ کی طرح دلوں میں چبھتے ہیں۔ وہ ان نظموں  
 کے تراشتے میں کاوش سے منہ ف لیتے ہیں اور جانفشانی کے ساتھ ان کی تیزری  
 کاٹ کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ اکثر یہ اشعار یا مختصر قطعے دما ش میں ایجان بہ پا  
 کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کر آتے ہیں اور قاری اس منظر کے پسیت جھٹکتے  
 دامن میں گم ہو جاتا ہے :-

تھے معہ شخص لیکن ان کی لاف کیا کہوں  
 بتا میں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا  
 گفتنی درج گزرت باقی جو ہے : گفتنی  
 پلاؤ کہا میں کے احباب فنا خہ ہوگا

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک ناکریں لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں  
 یہ مثالیں باریک بینی سے دیکھی ہیں۔ ان شعروں میں انہیں ایک نکتہ خیال کا  
 اظہار نہیں۔ ہر شعر تو یا ایک تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں  
 قدم رکھتے ہیں۔ جو بات ان شعروں میں کہی گئی ہے وہ بچائے خود زیادہ اہم نہیں۔  
 اصل اہمیت ان باتوں کی ہے جو کہتے ہیں نہیں آتی ہیں جنہیں قاری اپنے ذہن میں  
 کی مدد سے سمجھ سکتا ہے۔ یہ آرٹ سودا کی نظموں میں نہیں ملتا۔ سودا سب باتیں  
 سے کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبر کچھ کہتے ہیں اور باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں  
 لیکن اس کچھ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں۔ اگر کہیں بھی خیالات بہم اور غیہ متعین نظر  
 نہیں آتے۔ بہر کیف سودا کی نظموں میں یہ آرٹ نہیں ملتا اور نہ سودا کو اس آرٹ  
 کی ضرورت تھی جن سانچوں کا استعمال سودا کرتے تھے وہ تنگ دامن نہ تھے ان میں  
 ہر قسم کی وسعت پھیل گئی تخیل کی جولانی کی گنجائش تھی سودا کے تخیل کو وسعت کی  
 ضرورت تھی تنگی میں اس کا دم غالباً گھٹنے لگتا۔ اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے۔ اسے کسی قسم  
 کی پریشانی محسوس نہیں ہوتی مطلب یہ نہیں کہ سودا کی تصویر میں ہمیشہ مفصل اور  
 وسیع پیمانہ پر ہوتی ہیں مختصر اور موثر تصویریں یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی دو مصرعوں  
 اور اکثر ایک مصرع میں ایک موقع پیش کر دیا جاتا ہے۔ ایسا موقع جو زندہ چلتا پھرتا  
 نظر آتا ہے۔

ضعیفی نے کی اس کی فریبی گم	گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دم
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے	جیسے کوئی کسی کا گھر رونے
بسکہ مبلغ میں سر دی رہتی ہے	ناک باور چبوں کی بہتی ہے



و جو سودا کے لئے نیشنل آپ کرنا بہت دزدی معنی

نہیں یہ ہے کہ سودا مفصل یا مختصر اور ہمیشہ زندہ رہنے پر مشتمل کرتے ہیں۔ اگر کسی  
ظرافت آمیز خیال یا کسی تیز طنز کا بیان کرتے ہیں۔ سودا میں ڈرامائیک ریم کی قوت  
بہت اس سے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ جیتی جاگتی ہماری آنکھوں کے سامنے  
خطرہ مچاتی ہیں۔ اکبر محسن الہ کے خیال، سننے اور رہنا اپنے والے نکتے، تیز و تند  
طعن و طنز سے ہمارے دماغ کو محفوظ کرتے ہیں اور اسے متحرک کرتے ہیں۔ یعنی اکبر  
میں نکتہ سنجی (WIT) ہے۔ یہ مادہ سودا میں بھی موجود ہے لیکن اس حد تک نہیں لیکن  
نمراقت میں سودا اکبر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں

اکبر اگر مفصل نظریں کا مہابی کے ساتھ کھڑے ہوتے تو ان کی ہجویں شاعرانہ نقطہ نظر  
سے زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ اگر وہ اپنے خیالات کا تسلسل کے ساتھ اظہار کرتے  
اگر وہ مختلف نقوش کو مجتمع کر کے ایک نقشِ کامل تیار کرتے۔ اگر ان کی نظموں میں خیالات  
کی باریکی عجیبی کے ساتھ ساتھ ہوتی۔ اگر وہ مختلف جذبات، شدید جذبات، برقاو  
رکتے تو ریز و خیالی کا الزام جو ان نظموں پر عاید ہوتا ہے وہ عاید نہ ہوتا۔ بہر کیفیت  
اکبر کے ادبی ماحول کا لحاظ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جو کچھ کیا وہ لائق تائید  
سے سیاسی اسباب کی وجہ سے جو قابلِ ہجو صورتیں پیدا ہو گئی تھیں انہیں وہ جن پر  
طنز کے تجربے سے تشع کرتے ہیں۔ ان کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھ لیتی ہیں۔ معمولی باتوں کو  
بھی وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی ہجو زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی ہے۔ جہاں وہ مغربیت  
کا اثر دیکھتے ہیں جہاں انہیں اودیت کا گمراہ کن اثر نظر آتا ہے تو وہ فوراً آمادہ ہیکار  
ہو جاتے ہیں۔ بے تیزی، کورائے تقلید، بد مذاقی اور تنگ نظری انہیں چیزوں کے

وہ مخالفت تھے۔ اور انھیں سے وہ جنگ آزمانے کے مہم کا موقع ان کی بھجوں  
 کو جمع کر کے مرتب کیا جاسکتا ہے اور یہ ان بھجوں کی تاملی اہمیت ہے اور اسی  
 موقع کے ساتھ ساتھ اس مہم پر بے مثل انفرادی تنقید بھی ملتی ہے  
 اکبر کے رنگ نے قبول عام کی سند حاصل کی، انھیں وہ مقبولیت حاصل  
 ہوئی جو شاید سودا کی نظموں کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ رشید، محمد صاحب لکھتے ہیں :-  
 ”اکبر اپنے رنگ میں منفرد رہے۔ ان کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی  
 کوشش کی لیکن..... کامیاب نہ ہوئے۔“

جن لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک اقبال بھی ہیں۔  
 ”بانگ درا“ کے اخیر میں جو خوبانہ اشعار ہیں ان میں صاف اکبر کا رنگ جھلکتا  
 ہے۔ ملاحظہ ہو :-

مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں	مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پتے	واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں
لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی	ڈھونڈ لی قوم نے فلوات کی راہ
روشِ مغربی ہے منظر	وضعِ مشرق کو مانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین؟	پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ
شیخ صاحب بھی تو پردہ کے کوئی حامی نہیں	منعت میں کالج کے لڑکے ان سے بڑھ کر گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف	پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے
صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں اقبال نے اکبر کا قبیح کیا ہے سطحی نظر غالباً	
ان میں اور اکبر کے شعروں میں تمیز بھی نہیں کر سکتی، خیالات، طرزِ بیان، لب و لہجہ	

انتصار، غرض بھی خصوصیات وہی ہیں جو اکبر کی ہجووں میں ملتی ہیں لیکن دوسرے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رنگ اقبال کے فطری نہ تھا اور وہ طبیعت پر زور دے کر اس قسم کے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ اقبال میں وہ شوخی نہ ہو دلی، شاعری مزاحیہ نہ تھی جو روزانہ سوتا اور اکبر کو فطرت نے رویت کی تھی، ان کا دل کنوں کی طرح بھلا ہوا نہیں تھا وہ سنجیدہ و متین واقع ہوتے تھے اس لیے جب وہ ہنسنے ہنسانے پر تر آتے ہیں تو ان کی مہسی مصنوعی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ظرافت میں آواز کی جھلک ہوتی ہے :-

دوس بولی ارادہ خود کشی کو جب کیا میں نے      ہند کے تولے عشقِ اقبال پر نہ دھریے  
 نہ جرات ہے نہ خجربے تو قصد خود کشی کیا      یہ مانا اور دنیا کا مکی گیا تیرا گزیر حدت  
 کہا میں نے کہ لے جان جہاں کچھ نقد و لودا      کیلئے یہ جنگ بول گا کوئی افغان مریہ  
 بر سر دوسکی وہ تیزی نہیں جو اکبر کے شعروں میں ہوتی ہے ایسا معلوم ہوتا  
 ہے کہ کوئی ہاتھ خوش طبعی پر آمادہ ہے نہ ہا اقبال نے خود دوس کیا کہ اس رنگ  
 میں وہ نایاب کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اس لئے انہوں نے راہ کو جلد ترک کر دیا  
 یمن ان کی دوسری نظموں میں جو تصانیف و سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا  
 اظہار کرتے ہیں ان میں وہ اکثر قصہ ایا یا قصہ حضرت عمرؓ لیتے ہیں، ان نظموں  
 میں وہ اکبر یا کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں کرتے بلکہ انہوں نے اپنا ایک عینہ رنگ  
 قائم کر لیا ہے جمہیتِ اقوام، ایک بھری قزاق اور سندھ، یو سولینی، جتہا،  
 جہاں، پنجابی مسلمان، یہ چند مثالیں ہیں جو ضربِ کلیم میں ملتی ہیں، ان نظموں کو بار بار  
 ہم سنتے نہیں زیادہ سے زیادہ متبسم ہوتے ہیں، اکثر تبسم کی بھی ضرورت محسوس نہیں



ہوتی۔ یہاں طنز خالص طنز ہے اور یہ طنز اقبال کی سنجیدگی و متانت کی گواہی ہے۔  
ترجمان ہے: "نفسیاتی غلاتی" ملاحظہ ہو:-

شاعر بھی یہاں پیدا انطما بھی تھا بھی      خدائی نہیں قوموں کی غم کی کا زباز  
مقصود ہے ن۔ شد کے بندوں کا گھر کی      ہر ایک ہے گو تھرے معافی تبار نہ  
بہتر ہے کہ شیریں کو سکھ دیں ہر آمو      باقی نہ رہت شیر کی شیر کی کا فسانہ  
کرتے ہیں غم سوس کو مدنی پہ نہ مند      تاویل مساکل کو بناتے ہیں بسانہ  
نہ ہر ہے کہ یہ طرز زیدہ رنگین      درمنوش نہیں لیکن یہاں کسی کی تقلید نہیں۔  
یہ رنگ انفرادی سے اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہمارے توجہ کا مستحق ہے:-

موجودہ زمانہ میں اکثر شعرا سیاست مذہب اور مذہبی پیشوا، مروجہ اخلاق  
کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ یہ سب براہ راست یا بانواسہ شعور کی یا غیر شعور کی  
طور پر اقبال سے متاثر ہونے میں لیکن جوش کے غم و کوئی ذکر کا حق نہیں جوش  
میں ایک حد تک طنز و غرافت کا ادہ موجود ہے مروجہ و متانت کا۔ شیخ میں یہ مذہب  
کی بعض صورتوں کی بھوکرت ہیں۔ اس طرح اکثر سیاست کے میدان میں بھی جانکھتے  
ہیں لیکن جوش کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اور یہ خیالات نئے۔  
انفرادی نہیں) بہت اہم سمجھتے ہیں اس سے وہ ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ نہیں کر سکتے  
یعنی ان کے خیالات ذاتی رہت ہیں۔ لیکن اختیاری نہیں کرتے۔ چند اشعار مل خطہ ہو

ایمان! مخالفہ کی دنیا      معصیت کی گناہ کی دنیا  
دو ٹہرتا ہے یہاں ٹھہر کے سمند      اس توڑ ہے جس کا پا بند  
ہاں فنا عت سے یرون خدا      کام لیتے ہیں مسکرا زدن

ہم اور میں ہے، چرند و گل  
 ہر جن میں ہے کچھ سست و دل  
 کون بہتر ہے ایزد باری کی! ان کا تقویٰ کی یہی بخواری

یہ فائقہ کی دنیا کی جو نہیں اپنی مذہب کی ہے قریبی شاید قہری طور پر موت شہ تو ہوتا  
 ہے لیکن ایسے اشعار کا اثر دیر پا نہیں ہوتا۔ جو شمس سلسلہ اشعار یا نظموں کہتے ہیں وہ بہر  
 کی طرح مختصر قصوں یا دین شعروں پر اکٹف نہیں کرتے۔ ان کی نظموں میں تکرار و تباہی  
 کی وہ زیادتی نہیں جو سودا کا مخصوص عیب ہے یہ سب کی لیکن جو شمس کی جو یہ نظموں  
 میں اس دھیس کی کمی ہے جو سودا اور اکبر کی نظموں کی خصوصیت ہے۔ اور دھیس  
 کی کمی یا فتنہ ن آرت میں سب سے زیادہ اہم عیب قرار کیا جاتا ہے۔

اس مختصر سی تنقید سے ظاہر ہو گیا کہ اردو میں صرف اکبر اور سودا جو یہ شاعری  
 کے میدان میں متغزل عزم کے ساتھ گامزن ہوئے اور اس میدان میں آگے بڑھے  
 لیکن یہ دونوں بھی ایسے کارنامے نہیں پیش کر سکے جن کا مغرب کے اعلیٰ ہجو نگاروں  
 کے ساتھ مقابلہ کیا جاسکے اس میدان میں سودا اور اکبر کی کاوشوں کے باوجود  
 بھی نامحدود گنجائشیں باقی ہیں اور اگر اردو شعرا اس عرصت توجہ کریں تو بہت کچھ  
 کر سکتے ہیں لیکن محض توجہ کافی نہیں بلکہ فن ایک فن اہم فن ہے جو یہ نظم ایک صنف  
 شاعری، ایک دلچسپ اور اہم صنف شاعری ہے اور اس صنف میں اتنی بلند پایہ  
 شاعری ممکن ہے اگر شعرا اس فن کے اسکاٹات و مقاصد کو سمجھیں، اس فن کی حیثیت  
 سے برہنہ، اور جو محبتیں ایک ہجو گو شاعر کے لئے ضروری ہیں انہیں بہم پہنچائیں  
 تو ترقی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کئی بڑے شاعر کہ موجودہ زمانے میں کوئی ایسا شاعر نظر  
 نہیں آتا جس سے اس صنف شاعری کی ترقی کی امیدیں وابستہ ہوں۔

(۳)

اُردو نثر میں طنز و طرافت کی وہ کمی نہیں جو نظم میں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنز و طرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں ایسے حضرات کی کافی تعداد ہو گئی ہے جو طنز یہ اور ظریفانہ معنائیں صرف لکھتے ہی نہیں بلکہ کھنکھنے پر مصر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ممکن ہو اس کمی کے الزام سے اُردو کے دامن کو پاک کر دیا جائے۔ ان کے قلم سے مضامین کا سیلاب جاری ہے۔ وہ اس کا لحاظ نہیں کرتے کہ یہ مضامین معیاری ہیں یا نہیں۔ وہ کیفیت کو کمیت پر قربان کر دینے کے لئے تیار ہیں۔ بہر کیف ان مصنفین اور نثا پردازوں کو تین گروپ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کا نصب العین خالص طرافت ہے اور جو مضمون نہایت اعلیٰ و کوئی دوسرا اندرونی مدعا نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ ہر مقصد سے جو نقائص انسانی سماجی تمدنی اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقائص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم سے کم ان نقائص کو دیکھ کر برا اثر و ختمہ ہو جاتا ہے۔ اس گروپ کے انشا پرداز کا جذبہ غضب و جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ غضب کی اپنی بجوروں میں ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے انشا پرداز خالص طنز کے عوض طرافت و رطن زیادہ تر طنزیت صرف لیتے ہیں۔ ہنسا ہنسا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن کثرت وہ اس میں بھی کامیاب ہوتے ہیں لیکن ان کا اصل مقصد کسی نقص کو رفع کرنا یا اپنے جذبہ نفرت و غضب و حقارت کی ترجمانی ہے۔ تیسرا گروپ وہ ہے جس کی طرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے یہاں



مقصدِ ظرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفہ زندگی کی یا ان مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنیاد ہے ظرافت آمیز نقاشی ہے۔

(۱) پہلے گروپ میں سب سے پہلا نام غالب کا ہے۔ غالب کی طرزِ تحریر کی خصوصیتوں کے بارے میں حان لکھتے ہیں :-

” وہ چیز جس نے ن کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ ذہنی بنادیا ہے وہ شوخیِ تحریر ہے جو اکتسابِ یاشق و مهارت یا بیرونی و تقید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذکرہ شوخی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ن کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا اردو اور بہرہ پ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بکری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سے سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوتِ شہید جو شاعری، درخرفان کی خفاقی ہے اس کو مرزا کے دماغ سے وہی نسبت تھی جو آتش پر دان کو طائر کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نصفِ ناول میں بے انتہا وسعت، درخرفان ہوئی ہے، علمی، اخلاقی، پرمیکل، سوشل اور دیگر مسائل میں لوگوں نے دریا بہا اے جس باغیر گرائی اور ناول میں متعدد کتابیں لکھیں مگر ان کے وجود اس کے مرزا کی تشریفِ خط و کتابت کے محدود دائرے میں بنیاد نہیں اور اس وقت بیان کے سبب بھی اپنا نظیہ نہیں رکھتی۔

میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر صرف خط و کتابت کے محدود دائرے ہی میں اپنا نظیہ نہیں رکھتی بلکہ اس وقت تک بھی کوئی اردو ناول یا اردو افسانہ نہیں لکھا جس میں اس وقت کا یہ نظیہ بیان

کے غالب کی تحریر کی مثال نہیں پیش کر سکا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا وسعت اور ترقی ہوئی ہے علمی، اخلاقی، پولیٹیکل، سوشل اور ریجنس منٹا میں کے لوگوں نے دریا بہا دے دیں۔ بایو گرافی اور ناول میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ غالب کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لئے موزوں و مناسب نہیں اس کا دائرہ کسی حد تک محدود ہے اور یہ امر بھی تسلیم ہے کہ اکثر غالب اپنے خطوط میں سچ عبارت لکھنے کا التزام کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ ابھی تک اردو میں جو خاص ظرافت کے نمونے، ایسے نمونے جو ادبی معیار پر بھی پورے انداز میں نظر آتے ہیں وہ غالب کے معیار سے بہتر کہاں، اس معیار کی گرو کو بھی نہیں پاتے خصوصاً موجودہ زمانے میں اس مرتبہ توجہ کی گئی ہے اور متعدد مصنفین اس میدان میں اترے۔ درہست کے ساتھ آگے بڑھے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی غالب کی بلند مرتبہ شخصیت کا حامل نہیں کسی کا تخیل بھی غالب کے تخیل کی اری کی تیزی اور بلند پروازی کو نہیں پہنچتا ان کی ذہنیت میں دم گہرائی اور پختگی نہیں جو غالب کی ذہنیت کی نمایاں خصوصیت ہے کہیں غالب کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بوقلمونی قوت ایجا دی مثالیں نہیں ملتی۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی کی انشا ادبی معیار کے لحاظ سے غالب کی انشا و نہیں پہنچتی۔

غالب کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اگرچہ وہ عسرت و تنگدستی میں زندگی بسر کرتے تھے لیکن دنیا کی دولت و شہرت سے انہیں اس قدر میسر نہ تھا جتنا وہ چاہتے تھے۔ پھر بھی ان کی طبیعت میں غنیمت کا ہوا تھا جو انہیں غم نہیں پہنچنے دیتا تھا۔ ان کی طبیعت کا بھارت کے ہر لفظ، ہر جملے سے ٹپکتا،

بھی چیز سے جو ادھر کہیں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ رنج و افسوس کے بیان میں بھی وہی  
اُٹھتا رہے۔ اصل یہ ہے کہ ظرافت ان کی فطرت تھی، فی تہی زبان قلم اٹھایا اور ظرافت  
کے پھول جھڑلے گئے۔

میاں سر حال میں ہو کس خیال میں ہو، گل شام کو میرن سے حسبِ وقت  
ہوئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قہقہے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساتر درجہ ہوں  
اور بی بی نے تلووں کے درویشوں کے خوش راہن صاحبہ بالائیں لیتی ہیں  
سایاں گھڑی ہوئی دیکھیں دیکھیں بی بی۔ مندرجہ ذیل دیوار حسب  
بی بی بھائی چھینے کو گڑا ہوا رہا۔ وہ تو عظمت تھا کہ شہر بھر میں نہ جان  
نہیں وہ نہ ہمارے یہاں تھا۔ ہر روز ہوتی رہتی تھی ایک ایک بخت اپنے گھر  
دوڑی آتی، نہ تھا کہ یہ سدا کی کیا نہ بکا روپیہ باز و پر باز رہا۔  
وہ اپنے خیر خیر باز دست گریہ بات ہوں کہ میرن صاحب اپنے جہ کی نیاز  
کار و پیر و وہی میں اپنے باز دست قبول لیں گے۔ درمیت سر نہ پانچ رہے  
نہ نہ گریں گے۔ بے بی بی بہت سے قہقہے بھائی گئے۔

ہر صحت خیرات ہی موجود نہیں بلکہ گویا ناسب نے ایک زمرہ میں پیش کیا  
ہے۔ وہ رہی کی قوت غالب میں موجود تھی وہ شہر کی شہر کسی واقعہ کی سمجھ کا بیان  
کی نہیں کرتے۔ بہت سے خیر کے سامنے لاکھ اُکرتے ہیں۔ یہ وہی تصویر صحت و کھائی  
دیتی ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ شوق سے تو خطوط بھرے پڑے ہیں۔

”دعوت بہت تیز ہے۔ روز بروز متاعوں پر روزے کو پہنچا رہا ہوں۔“

بھی باقی بی بی لیا کبھی کوئی گڑا رہا۔ فی کابھی کھالیہ یہاں کے لوگ عجیب ہنس



رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ پہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ  
نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہت

اور بات ہے :

اس شوخی کے ساتھ متانت و سنجیدگی بھی موجود ہے لیکن اس میں بھی انفرادیت  
کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً جب ہر سب مرزا کو ان کے باپ اور ان کے بیٹے  
کی تعزیت میں خط لکھتے ہیں تو اس میں لہجہ سنجیدہ و متین ہو جاتا ہے اور الفاظ میں ایک  
خاص قسم کا اثر آ جاتا ہے۔ شوخی و بذلہ سخی سے وہ قطع نظر کرتے ہیں۔ بحکافات سے پاک و تم  
کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور سیدھے سادے موثر پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار  
کرتے ہیں۔ ان مثالوں اور ان جیسی مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب صرف ہنسنے  
ہنسانے پر قادر نہ تھے۔ وہ رونے رلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن اس طرف  
انھوں نے زیادہ توجہ نہ کی۔ غالباً ان کی شوخ طبیعت اور ان کا فلسفہ و مسخری کا کھسی  
ہنو شہد کی کھسی نہ ہنو دونوں مانع آئے ورنہ اس قسم کی عبارت میں بھی بے مثل ہوتے۔  
"نا تو اپنی ذور بہر ہے۔ بڑھا چپے نے نکما کر" اسے مختص بستی کا بلی گرا جانی

رکاب میں پاؤں ہے لگ ہر لم تھ ہے بڑا سفر دور دراز در پیش ہے  
زادہ دس چود نہیں۔ خان لہ تھ جانا ہوں اگر نا پرسید و بخشدا تو خیر اور اگر  
باز ہمس جوئی تو روز بخ جاوید ہے اور ہم میں باے کسی کا کیا چھا شعرت  
اب تو خبر اے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے۔ دیکھے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے  
اگر اردو و انشا پر داز چاہتے ہیں کہ وہ میدان خرافت میں آگے بڑھیں اگر ان کی  
خوابش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہستی ہستی تصویریں مرتب کر سکیں

ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ موتا پودہ اپنی راہیں  
اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

غالب کے خطوط کے بعد اودھ پنچ کی زعفران زار نظم اثر سامنے آتی ہے  
اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ مختلف مذاق بھی رکھتے تھے۔  
اودھ پنچ کے مضامین کے متعلق طبیعت فیوں انہما رخیاں کیا ہے :-

آموں کے مذاق سیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ مسبارق تم کیا ہے اس کو دیکھتے  
ہوتے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت جمہوری اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے  
لطیف ظرافت در بدر بھی تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف اور پایہ و ظرافت  
کا رنگ دیکھنا ہے تو رد زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہئے  
... اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کو رنگ دوسرا ہے ان کے  
قلم سے ہیبتیں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ ... ان کا ہنس غالب  
کی زہر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت ہی بے کلمنی سے تھپتھپ  
لگتے ہیں اور دوسروں کو بھی تھپتھپے لگانے پر مجبور کرتے ہیں

کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن مجھے طبیعت سے کمال اتفاق ہے کہ اودھ پنچ کی ظرافت کو  
بحیثیت جمہوری اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ بحیثیت  
جمہوری اودھ پنچ کی ظرافت کو ادبی ظرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ بذراستی تمسخر اور ظرافت  
کے ادبی مفہوم میں آسان زمین کا فرق ہے۔ جو طنز اور ظرافت اودھ پنچ کے مضامین  
میں ملتی ہے وہ کبھی، فام، ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان صفات میں کی یہ خامی نہیں کہ ان میں  
غالب کی زہر لب مسکراہٹ نہیں ملتی۔ اس میں بھی مضافتہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف

خود بھی نہایت بے تکلفی سے قبضے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قبضے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیر لب سکراہٹ اور بے تکلف قبضہ۔ دونوں میں ادبی شان نمایاں ہو سکتی ہے اور دھتج نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا تھا۔ یہ کام ایک حد تک ضروری بھی تھا اور محسن بھی، لیکن دھتج نے جو خدمتیں انجام دیں وہ اتنی تمہیں ان کی محبت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اور دھتج کی طرانت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے جو طرانت یہاں ملتی ہے وہ ادبی نہیں بازاری ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

”دو را۔ کیوں می۔ تم لاکھ شور و غل بچایا کے ہم نے اپنی تہذیب کا لگا لگا ہی دیا۔ سڑے ہوئے کھنڈ میں لگا لگانا کیسا ہم سے کہنے کو بڑے بڑے بال لگا دیں لیکن یہ امنی لہی جوڑی ہاتھیں آئی کاہنے پر لیں ذرا ہم بھی تو نہیں۔ آپ نے ابھی تک سنا ہی نہیں، جی بی زہرا کا نکاح ہو گیا۔ مشتری کے بھی کوئی خریدار پیدا ہوئے ہیں۔ اب تو سب کی سب رنڈیاں تھر تھر کے بیٹھنے کو ہیں خیریت سے ذرا انسی گڑھیا میں منہ دھو رکھتے خدا نخواستہ نا اور رنڈیوں کو مراق نہ خنقاں نہ آ تو جی کی سی طبیعت ایسی۔ رنڈیاں گھر نہ پڑیں تو کیا کریں۔“

اور دھتج کے پہلے دور کے لکھنے والوں میں سجاد حسین، سرشار، طرانت، جسر آزاد، شبانہ برتن، شوق، اکبر کاظم، محمود حسرت سے لیا جاتا ہے اور اس کے دوسرے دور میں سب سے ممتاز نام سید محفوظ علی صاحب کا شمار کیا جاتا ہے۔ میں خالص طرانت کے سلسلے میں سجاد حسین، سرشار اور محفوظ علی صاحب کا ذکر کافی سمجھتا ہوں۔ سجاد حسین اور سرشار دونوں نے اردو میں نمایاں پہلی مرتبہ ایک نوبل گراڈیشن کی سب سے ناجی بھڑا اور خوبی کے گیر گراڈ ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہی مکتب کے اردو ادب



ان سے بہتر کیہ کمر نہ پیش کرے گا اور دو ادب کی یک سنگین تنقید ہے۔ رشید احمد صاحب فرماتے ہیں:-

”عاجی بخلول ایک طور پر ڈکشن کے پک وک ابراڈ کا نامکمل اور ایک حیثیت سے ناقص چرہ ہے لیکن اس کیفیت سے کسی کو نکال نہیں ہو سکتا بلکہ حاجی بخلول زرد حسنیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور ایک اس کا جواب آزاد میں کہیں نظر نہیں آتا۔“

اگر کوئی شخص کسی خاص ادب میں اپنا جواب نہ دے سکتا ہو تو اس سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت بڑھ کوئی رشتہ نہیں بڑھتی۔ حاجی بخلول اور پک وک میں وہی فرق ہے جو ایک مدہم شمع اور آفتاب میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حاجی بخلول کا کمر آزاد و حسنیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن یہاں اس کی دوسرے ادب سے مقابلہ کیا پھر اس کی کمرانی تہی مایلی نظر ہو جاتی ہے۔ حاجی بخلول صرف ایک طور پر آزاد ایک حیثیت سے اس کی پک وک کا مکمل اور ناقص چرہ نہیں۔ حاجی بخلول سراسر نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس سے ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ خوبی کا کردار، حاجی بخلول سے بہتر ہے یہاں کسی کا مکمل اور ناقص چرہ نہیں۔ یہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے کافی رنگین اور متنوع خوبی خود ظریف ہیں اور اس خرافت کا سبب ہیں جو دوسروں میں ہے وہ خود بھی ہنستے ہیں اور لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور لوگ ان پر ہنستے بھی ہیں۔ وہ ایک منفرد ہستی رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت مختلف عناصر سے بنی ہے۔ خوبی کا کردار کسی ایک خصوصیت یا کسی خاص طرز گفتار پر مبنی نہیں اور ان کی شخصیت ان کے گفتار و کردار سے پہلی پڑتی ہے۔ ان کے کردار پر دوسروں کے الفاظ اور اعمال سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کی

شخصیت دوسروں کی شخصیتوں سے متصادم ہوتی ہے اور اس تضاد کی وجہ سے ان کی ہستی ہر نئی روشنی پڑتی ہے۔ خو جی کے کمالات کی فہرست مرتب کرنا ممکن نہیں فرماتے ہیں:-

”سنو بہاں خواجہ بدیع سفت زبان ہے، وہ کون سی زبان ہے جس سے یہ واقف نہیں۔ خوائے عربی فارسی، ترکی اور فرانسیسی سب میں عبور، انگریزی زبان کا دانشور۔“  
بہر فرماتے ہیں:-

”حضرات سنے آپ خوب جانتے ہیں کہ عالم آدمی مستغنی ہوتا ہے اور میری استغنی سے بھی آپ خوب واقف ہیں۔ مجھے دنیا میں کسی سے دب کے چلنا شاق لگتا رہا اور اگر دنیا کی کسی سے دب نکلیں۔ جب طمع ہمارے حزانہ میں چھو نہیں سکتی۔ لالچ سے منزلوں بھاگتے ہیں جو جس کے قریب نہیں جاتے ہیں پھر ہمارے نزدیک پہنچتے اور وزیر اور امیر اور غریب اور فاس سب یکساں۔“

خو جی نے دنیا دیکھی ہے۔ ان کے ساتھ مختلف و متنوع قسم کے واقعات پیش آتے ہیں ساری دنیا نے ان کی قدر کی ہے

”میں نے وہ اعزاز ہوا کہ بہت الشرائع قبول اور قسطنطنیہ میں تو وہ قدر افزائی ہوئی کہ زمانہ واقف ہے۔“

ہم خو جی کے کسی اور محسن کی قدر کریں یا نہ کریں لیکن ان کی قوت ایجاد کی ضرورت قدر کرتے ہیں۔ ان کی قوت ایجاد بلا کی ہے۔ بات کی بات میں وہ ایک ایک مرتب کر سکتے ہیں لیکن علی شاہ کی داستان ملاحظہ ہو:-

”میں نے یہ بات یہ ہوئی کہ علامہ شب پختہ صاحب پتلی میں آہستہ آہستہ انہوں نے ہوا

تھا کہ بس درخت کی طاق سے نظر کرتا ہوں نور کا عالم آیا ابھی یہ کیا ماجرا ہے۔

یا خدا یہ کیا اسم ار سے غور کر کے دیکھ تو روشنی پہنچے تو میں سمجھ کر چنار کا درخت  
مگر دم کے دم میں بارے خنور صفت شکن پھٹ آن کر ہاتھ پر بیٹھ گئے۔۔۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چھوٹا سا دریا تھا اس طرف ہم اس طرف غنیم لب دریا  
مورچہ بندی ہوئی اور گولیاں چٹنے لگیں۔ دفعتاً بس خداوند میں کیا دلکیت ہوں  
کہ صف شکن مروجہ داتے ہی دیکھی آواز تاؤ ایک کنگڑی بیکر پڑا دوسرے میں نہ آئے  
پیشگی کہ ایک توپ پچت درجہ اڑتے ہوئی۔۔۔ میں منے منے انیون

گھول رہا تھا اور زخم اور سوراخ درمیان دے سب اپنے اپنے کام میں منہ دن  
نہے کہ پہاڑ پر سے تالیوں کی آواز آئی تو ہا اہی یہ تالیوں کس نے بجائیں  
سب کے سب پھر غور سے دیکھنے لگے۔ پیالی لبوں تک لے ہی گیا تھا کہ اوپر کو  
ردیوں نے باڑھ ماری کوئی چار سو بند و قیں یک ہی دفعہ سر ہوئیں اور آدھے  
آدمی مروج اور متوال ہوئے مگر واہ رے میں خدا کو دے۔ پیالی ہاتھ سے نہ پھوٹی

ب سننے کہ فوراً صف شکن علی شاہ موجود۔ درمیان سے ہاتھ پر بیٹھ کر چونچ  
انیوں سے ترکیب اور زور سے چونچ کھولی تو دھڑکے پہاڑ تک کی خبر پائے  
اور چڑچوٹنا تو ارا دھوں اور صف یہ کہ، دھوکہ ایک آدمی نہ مانع نہ ہوا  
بس میں نے صف شکن کا منہ جوم لیا۔ شیر کی خدا جانے وہ کون چیز بابائے ہے۔

خوجی کے کیرکے میں تین کیرکے پنہاں ہیں: خوجی بیسارہ اپنے کو سمجھتے ہیں، خوجی  
بیسارہ نہیں نادل کے دوسرے کردار سمجھتے ہیں۔ خوجی جیسے وہ پڑھنے والوں کو نظر آنے  
ہیں۔ اس سے دلچسپی میں اصناف ہوتا ہے۔ پڑھنے والا اپنے ناز یہ نظر کے ساتھ ساتھ



اور دونوں آزادلوں سے بھی واقف ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوجود بھی خوشی کا کیر کڑناقص ہے اور یہ نقص وہی ہے جو فسانہ آزاد کا عام نقص ہے یعنی تکلف اور اس تکلف کا لازمی نتیجہ ضرورت سے زیادہ طوالت اور خانہ پری۔ بقول عبلدباری اسی صاحب :-

”نگاہ خور و بین طوالت کلام کی وجہ سے ہر داستان کو مندھور بن سحران کی داستان خیال کرنے لگتی ہے“

بہر کیف خوشی اردو میں ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

سجاد حسین اور سرشار نے زندہ کردار کی تخلیق کرنے کی کوشش، کم و بیش کامیاب کوشش کی تھی۔ سید محفوظ علی صاحب تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی نہایت دشوار ہے اس میں کامیابی کے لئے طاقصور تخیل، زبردست شخصیت اور حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے سید محفوظ علی علی میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ شیخ سمار اللہ صاحب کی عاجز ادیان تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پالے کی لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ فن ہے لیکن اس کا حسن سطحی ہے، خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعور و حقیقت کا انکشاف :-

”اے سیدہ آہ سرد بھر کر ہاں بہن بچ کہا، خدا کی شان کہیں ہم اس بڑوس میں  
نیز دے مجھے جانے تھے۔ سینہ ہر دنا ہم جانتے تھے، کھانا پکنا ہم جانتے تھے  
آج پھو ہڑ ہم، بد تمیز ہم، گندے ہم، گراس کی وجہ جانتی ہوں۔ آہ پیسہ آئی  
مست، گیا پیسہ گئی مت، گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام“



صاحب دین کے لئے ہے وہ نہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چائے  
ایک صاحب دین ہمیشہ مرتب غم ہے مگر غیر صاحب دین کے لئے چاہے وہ  
خفیت درخواست ہی سے کرتے وہ نہایت لطیف الفہم۔

مفتونیا علی صاحب کے بارے میں خواجہ حسن نظامی کی رائے تسلیم کرنے کے قابل  
نہ تھی لیکن انھوں نے اپنی غرافت پر نہایت جامع تنقید کی ہے۔

در میری طبیعت کی افنا دشوئی و غرافت کے خلاف واقع ہوئی سے میں زیادہ تر  
غم و درد کے مصفا میں اپنے دل کو، کل پاتا ہوں۔ جس قدر جی کا ہوا  
دکو کی جانب سے سکھ کی جانب نہیں مگر جناب اکبر کی ہمنشین اور کچھ۔ اس  
انسان کے سبب کہ شراہ دہ میں مفید غرافت کا رداج بڑھے مجھ کو بھی شوق  
ہوا اگر وہ دے کہ میں میدان میں طبع آزمائی کروں۔۔۔۔۔ میری غرافت۔۔

در حقیقت غرافت نہیں ہے میں نے خود قرار کیا ہے کہ یہ اردو ہے اور لوگوں  
میں زہد و دلی اور لطیف نکات جینی کا شوق پیدا کرنے کو یہ طوار تیار کیا ہے  
..... اسر مفاہین میں جناب اکبر کا پیر یہ میرے ہشتا نظر ہے۔ وہ نظم کے  
دو جملوں میں جو بات کہتے ہیں میں نے اس کو ایک بڑے مضنون نثر میں ادا  
کیا ہے بعض مفاہین کی شوخی کھل ہوئی بعض کی عبارت ادب کی سطح سے  
سنجیدہ معاد ہوئی ہے مگر اثر دل پر غرافت کا ہوتا ہے۔ دانستہ بھی ایسا کیا  
ہے کہ بعض شوخ مفاہین کو رکاکت میں گر جانے کے اندیشہ سے متانت کی  
چادر ڈھادی ہے۔۔۔۔۔ منہسی مذاق میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبان اور  
کی خاطر اس میں دخل دیا ہے۔۔۔۔۔ گو میں جانتا ہوں کہ لطافت و غرافت



جس کا نام ہے وہ ان مضامین میں نہیں ہے تاہم نہ ہونے کے مقابلے میں کچھ  
ہونا بہتر تھا۔

خواجہ صاحب کی خرافات فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپن کو لئے دئے ہوئے  
ہیں وہ ہمیشہ قدم سنبھل سنبھل کر رکھتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں یہی  
وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے ذرا آئینہ اور آرد کا شبہ ہوتا  
ہے۔ "مقتول کا قصہ" :-

وکل میدان جنگ میں ایک مقتول پڑ پڑا تھا میں نے اس کے سر کو زانو پر رکھا  
اور اس کے حق میں ہسم کی ہمار دیکھیں ملک الموت نے کہا اس کو بہر ہی گود  
میں دید میں نے کہا ٹھہرو! اس کے قصہ کی سب تو کر لوں فرشتہ بگڑا اور  
بولا کوئی اپنی جان سے جاتا ہے آپ کو اس میں مزا آتا ہے میں نے کہا جانی  
ہر قوم کا ایک قصہ اور اس میں ایک لطف ہے۔ صوفی یا منی تلوار سے مجھ سے  
موکرونا چننا ہے اور زخمی ظاہر ہی تخی سے دونوں میں ایک ادا ہے۔ مرنے والے  
نے کہا چنے کا لفظ صوفی کی توہین ہے۔ میں ہر سب جہذب ثابت ہیں۔  
بادشاہ اور بیگم تک اس لفظ پر عمل کرتے ہیں پھر صوفی کو قصہ میں کیا مارے  
تہذیب مادی ہر یار روحانی دونوں کا ایک ہی خدا ہے۔۔۔۔۔

یہ ہے خواجہ صاحب کا رنگ۔ خواجہ صاحب کی اصل ہیئت ان کی انشا ہے  
وہ نہایت ہی آسان ہر آدمی پر لطف ہر ذمہ لیتے ہیں خصوصاً جب وہ رعایت لفظی  
کے دام میں نہیں پھنستے اور ہمیشہ سنجیدگی و متانت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا لب لہجہ  
اور ان کی پاکیزہ اردو سے اگر نوجوان انشا پرداز استفادہ کریں تو بہت کچھ سیکھ سکتے

ہیں اور اپنی انشا کو بہت سے نقائص سے پاک کر سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی پاکیزہ اردو کی ایک مثال ملاحظہ ہو، اسی مثال جس میں غرائف مطلق نہیں :-

”دیوانی اس برہم کی ہزاروں ریتیں ہیں کہیں پردانہ چراغ پر آگ نہیں جاتا  
سے کہیں بھل بھولوں کو گلے سے لگاتا ہے، وجہ کو متناہیں کی محبت ہی گئی  
ہے کہ دیکھتا ہے تو بے اختیار اس کی طن دوڑتا ہے نہکا کہر باہر فریختہ ہے  
دیدار پاتا ہے تو پیک کر سینہ سے چھٹ جاتا ہے مگر ہنرے چکونی کی محبت  
یہی ہے کہ وہ جدائی کی بہار دیکھیں۔ وہ آپس میں مل نہیں سکتے ساری عمر  
ترستے ہیں اسی واسطے تو کہا ہے کہ چکرا چکونی کو نہ تاؤ کہ وہ تو خود محبت  
کے ستارے ہوئے جدائی کے مددے اٹھاتے ہوئے ہیں۔“

مذراج نگار کی حیثیت سے اس وقت بطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی  
عظیم بیگ چغتائی مرحوم کافی شہرت رکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی، درغیہ بیگ چغتائی  
اپنی شہرت کے باوجود بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل یہ ہے کہ ان دونوں کی ذہنیت  
ترقی کے مدارج طے کرنے کے دوران میں ایک خاص مقام پر پہنچ کر رک گئی ہے اور  
یہ ذہنیت وہی ہے جسے انڈرگریجویٹ ذہنیت کہتے ہیں۔ دونوں استعداد بہم  
پہنچانے سے پہلے مصنف بن بیٹھے۔ ان کے کارناموں کو اگر کسی طالب علم کا کارنامہ  
شمار کیا جائے تو لائق تحسین ہے اس سے زیادہ وقعت دینا تنقید اور مذاق صحیح پر  
دائستہ ظلم کرنا ہے۔ ان کی خامی کا الزام ایک حد تک ہٹتے دلوں پر بھی مایہ موتا  
ہے۔ ان کے مضامین اس قدر مشہور ہوئے، ان کی اس قدر مانگ ہوئی کہ انہوں نے  
بھجا کہ تصنیف کی دشواریوں پر انہوں نے کامل اختیار حاصل کر لیا ہے۔ اس لئے



چودھری صاحب نے اب وہاں دبائی دین شروع کر دی اور میں بڑے  
 بڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا وہ چلا رہے تھے اسے  
 مالائق شیخ برحمتک ..... شدۃ المن ارقص ..... اسے خیرج  
 من الموزی اب، اسے موزی ناذکال چکا کر وہ پھر میرے اوپر گرے  
 میں نے ہلکے کھوں کر دیکھا ساری دنیا گھوم رہی تھی۔ چودھری صاحب  
 نے بڑے بڑے دعا پڑ کر کہا "ایہا الشیخ ..... ابے اتو .....  
 بن الالود الخنزیر ..... قسم خدا کی ..... والشر ..... اسے بھائی  
 شیخ اسے شدۃ المن ارقص ..... اسے اسے ..... ابے روک  
 ..... روک ..... اسے نکال ..... یا اللہ ..... ابے ایہا الشیخ  
 من الموزی الخرج من الماؤ گرداب ..... مالائق ..... بد معاش  
 ..... والشر بھائی شیخ ..... مگر تو یہ کیجئے بھلا ان باتوں سے کہیں ناؤ  
 رکنے والی تھی !

ان مثالوں سے دونوں کی شخصیت اور توہمیت نمایاں ہے اور دونوں  
 کی ترقی کرنے سے رک گئی ہے شوکت تھا نومی کے سارے کا زمانے پر ان کے  
 اس مصرع سے روشنی پڑتی ہے :-

قدر سگ انگریز داند یا بداند اس کی مہم

یا اس دوسرے مصرع سے :-

تو مشق ناز کر سارا اندھیرا میری گردن پر

جو شخص ایسے مصرعے موزوں کر کے سمجھے کہ اس نے ایک ظرافت کا شاہکار پیش



کر دیا ہے اسے ظرافت کے معنی سے کوئی شناسائی نہیں ہو سکتی۔ شوکت تھانوی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا پنجوڑاں مصرعوں میں ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں وہی انڈر گریجویٹ ذہنیت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے یہی انڈر گریجویٹ ذہنیت اس دوسری مثال میں بھی نظر آتی ہے۔ الشذری کسی طالب علم کا شاہکار ہو سکتا ہے۔ پورے انسانے، ساری جزئیات سے مصنفت کی کمزوری اور خامی ظاہر ہوتی ہے۔ جب میں اپنے طالب علموں کو کبھی کہتا ہوں کہ کوئی دلچسپ مقالہ لکھو، وہ اس میں جس قدر ممکن ہو طرز و ظرافت سے مصروف ہو تو وہ اس قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں۔ میں پطرس کو شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی دونوں پر ترجیح دیتا ہوں اور ترجیح دینے کی وجہ یہی ہے کہ پطرس کی ذہنیت نسبتاً زیادہ پختہ ہے۔ اس میں وہ سطحیت نہیں۔ پطرس غلط آرد و لکھتے ہوں، ان کی ظرافت اکتسابی ہو لیکن ان نقائص کے باوجود بھی محض اپنی شخصیت کی گہرائی کی وجہ سے شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی ایک اچھی مثال یہ ہے :-

”علم الحيوانات کے پردیسروں سے پوجھا سب تریوں سے درافت کیا۔

خود سر کھاتے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کنوں کا فائدہ کیا ہے؛ گلے

کو لیجئے۔ دودھ دیتی ہے۔ بکری کو لیجئے دودھ دیتی ہے اور مینگیاں بھی۔ یہ

کتنے کیا کرتے ہیں؛ کہنے لگے کہ کتا وفادار جانور ہے اب جناب وفاداری

اگر کسی کا نام ہے کہ شام کے سات بجے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار

بغیر دم لئے صبح کے چوبیس تک بھونکتے چلے گئے تو ہم لندھور سے ہی بھلے بھلی ہی

کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی



بند موداتہ میں کسی نپے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا دوسرے نے شربت  
 کی بن میں کاٹ دیں جناب صدر سرکاری مشاعرہ و شعراء کے سب  
 تہ سب نے کے بچے گل حکمت ہو گئے۔

جو ذوق ان دونوں مثالوں میں نظر آتا ہے وہی فرق پطرس اور رشید احمد صاحب  
 میں موجود ہے پطرس میں وہ بے ساختگی وہ آواز وہ جوش نہیں جو رشید احمد صاحب  
 میں موجود ہے۔ پطرس کی انشائیہ نسبتاً پھسکی ہے جلد اکتسابی معلوم ہوتی ہے رشید احمد صاحب  
 کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے جو  
 شوکت قانع کی نیم بیگ چغتائی اور پطرس کی تحریروں میں نظر نہیں آتی مزاج نگار ایک  
 ادیب ہے اس کام نہ تہنا ہنسنا انہیں وہ شخص مشاہدہ اور قوت ایجاد سے کام  
 لے کر نہ تہ ایسے واقعے ایسے کردار کی تخلیق نہیں کرتا جس سے بے اختیار نہی آجائے۔  
 وہ تہ واقعہ یا کردار کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے اس لئے اسے الفاظ کی جستجو  
 اور انتخاب میں کادش کی ضرورت ہوتی ہے کوئی واقعہ یا کردار کتنا ہی مستحکم خیر کیوں  
 نہ ہو اگر اسے حسین اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش نہ کیا جائے تو دنیا سے ادب میں  
 اس کی وقعت نہیں ہو سکتی عموماً اردو مزاج نگار اس حقیقت کو فراموش کرتے ہیں کہ  
 یہ جتنی سہ اور خوب سوچتی ہے لیکن جب تک ان کی سوچ میں بوجھ اور خصوصیات ادبی  
 حسن کی بناء نہ ہو تو پھر وہی مصرفت کی نہیں۔ رشید احمد صاحب کی سوچ میں ہمیشہ  
 بوجھ اور غور ہے سب نسبتاً اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ مزاج نگاری کو بھی  
 ادب کی ایک صفت سمجھتے ہیں اس لئے اپنی تحریروں میں ادبی محاسن پیدا کرنے کی  
 کوشش کرتے ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت خام ہے  
 رشید احمد صاحب کی شخصیت اور ذہنیت دونوں اس الزام سے پاک ہیں۔ وہ محض مصنف  
 بننے کی تمنا نہیں رکھتے۔ ان کی طبیعت میں سنجیدگی و متانت ہے وہ غور و فکر سے کام  
 لیتے ہیں اور ان کی غرافت میں خیالات کی گہرائی ہوتی ہے یعنی وہ محض اپنی غرافت  
 سے ہیں محفوظ اسی نہیں کرتے بلکہ ہمیں دعوتِ فکر دیتے ہیں قہقہہ کے بعد طبیعت اس سنجیدگی  
 معنی کی عزت رجوع کرتی ہے جو عموماً ان کی تحریروں میں موجود رہتا ہے یعنی ان کی  
 غرافت محض سطحی نہیں اس میں کچھ اور بھی ہے یہ ضرور نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات سے  
 اتفاق کریں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع پر کافی غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے  
 ہیں اور وہ چند واضح متعین خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔

آئیے لکے انھوں میں آپ کو چوری کے صحیفہ اخلاق کا مطالعہ کرا دوں۔ گو  
 زمانہ ایسا آگیا ہے کہ دوسرے معاملات کی مانند چوری کے صحیفہ اخلاق اور  
 چور میں بہت بڑا تفاوت پیدا ہو گیا ہے۔ شاعروں کے مانند چوروں کی بھی  
 بہت سی اقسام ہیں لیکن ذرا توقف فرمائیے۔ یہ ریڈیو ہے، مکن ہے ہماری  
 آپ کی برادری میں بعض ایسے تنگ نظر اور بے ذوق چور بھی ہوں جو میری  
 اس حرکت پر مجھ سے ناراض ہو جائیں کہ میں نے ان کو شاعروں سے کیوں شبیہ  
 دی لیکن ان کے اطمینان کے لئے میں یہ اقرار کرتا ہوں کہ میری نیت چوروں  
 کی دل آزاری نہیں ہے شاعروں کی ہمت الزامی ہے، اس لئے کہ بغیر چوری  
 کے شاعری ناممکن ہے۔ چوری کے فروغ سے شاعری کا فروغ ہوتا ہے جیسے ہیر دگر  
 کا فروغ بیداری ہے آپ تو جانتے ہوں گے کسی ملک و قوم کی بیداری کا معیار۔



وہاں کی ہر وزگاری بے غیر تمدن اقوام میں ہر وزگاری نہیں پائی جاتی ہے۔  
 رشید احمد صاحب کا مخصوص میزب یہ ہے کہ وہ اکثر مومنوں سے بہک جاتے  
 ہیں آپ معاف فرمائیں میں یقیناً مومنوں کے گفتگو سے دور ہا ہٹا ہوں۔ اس قسم کے جملے اکثر  
 کہتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنی کمزوری کا احساس ہے، اگر یہ ہیکنا ارادی  
 ہو اور راستے جائز حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ دل چسپی کا باعث ہوتا ہے لیکن  
 رشید احمد صاحب ضرورت سے زیادہ بہک جاتے ہیں اس سے اکثر بڑھنے والے  
 کی طبیعت میں ٹھنسن سی پیدا ہونے لگتی ہے اس کے علاوہ وہ بھی بسیار نویسی کے دام میں  
 جا پھنسے ہیں۔ جو افسانہ انھوں نے عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھے ہیں وہ ان پر بھی  
 چسپاں ہوتے ہیں۔

”امید ہے کہ رسالوں کے مختلف ادیبے شماراڈیٹر صاحبان بھی ان پر  
 رحم فرمائیں گے کیونکہ مرزا صاحب کی مراد ان کو بسیار نویسی پر مجبور کرنا  
 ہے اور بسیار نویسی کا وہ سرانام کم سے کم صحیفہ ظرافت میں لکھتے ہی ہے۔“  
 بسیار نویسی کا لازمی نتیجہ ہے غور و فکر کی کمی۔ نیاز لکچوری نے ٹھیک کہا ہے۔  
 ”لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ تھک گیا ہے اور وہ  
 غور و تامل کی کلفت میں نہ غور مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے  
 ہیں تاہم کوئی نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریر سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔“  
 موجودہ مزاج نگاروں میں رشید احمد صاحب سب سے زیادہ فطری صلاحیت  
 رکھتے ہیں۔ کاش وہ مختصر تحریروں کے علاوہ بسیط پیچیدہ، زیادہ اہم نظریات  
 کا زمانوں کی طرف بھی توجہ کرتے!

(۲) دوسرے گروپ میں وہ غزالت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے بندہ غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں پنجے کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے، انھوں نے شریں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیا۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑے ہوسے سید اب کو روکنا چاہتے تھے لیکن انھیں آزاد و شریں اتنی متنازعہ کامیابی نصیب نہیں ہوئی تھی کہ کبر کو نظم میں میسر ہوئی آزاد میں نہ وہ زبردست تخیل ہے، نہ وہ قوت ایجاد جو اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ ان میں وہ شوخی اور سلفی بھی نہیں اور ان کی طنز کے تیر اس قدر کارگر بھی نہیں ہوتے، ان کی طنز کا نمونہ یہ ہے:-

یہاں بوٹلوں اور مکانات میں کٹر لوگوں کی جگہ خوبصورت و عمارت  
تربیت یافتہ چست اور چادک کسں عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کے کام دن  
کو در رات کو دیتی و کرکری رہتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مدت سے پیش  
آئی ہیں کہ آدمی ان پر جان دینے لگتا ہے۔ حضور کے سرمہ راک کی قسم میری تو  
یہ کیفیت سن کر بے اختیار ان کو مارے محبت در اخلاق کے گلے سے لگا لینے  
کو ہی چاہتا ہے۔

آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ ان کی طنز زندگی کے ہر رخ پر  
نادی نہیں۔ اس طنز کی کات گہری نہیں۔ اکبر کے مقابلہ میں آزاد کی طنزیں سطحی معلوم  
ہوتی ہیں۔ جوش و زہان نفرت و غضب کے محرکات بھی موجود نہیں، طرز سید صاحب سادہ  
اور دیکھا ہے:-

میں تو یہاں پر جھنے آیا ہوں مگر کیا خاک سنا میں دیکھوں کوئی آن کوئی وقت  
کوئی لحظہ بھی تو آئینہ دل سی پر می دش کے ہوتے سے خالی نہیں رہتا جبکہ  
فرنگی کی دائرہ ملک کی گون پر آنکھ بڑھ جاتی ہے مجھے تھکا اگر ٹپ پانی نہ  
کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب سنی ایم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے لکھن نہ  
ناچتے کو دست دیکھتا ہوں، تمہاری حقہ ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے جب  
کسی معزز بیڈھی کو سینٹ کے ٹکڑے پر بانٹ دینا کرتے دیکھتا ہوں تو تمہاری  
چہائیوں کو خدائی انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراہٹ ہے۔

آزاد کے زمانے کا نانا یاد کر کے، یہ بھی مد نظر رکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی ایسا  
نمونہ اُردو میں موجود نہ تھا، ان کو کشمیش، افغان تحسین میں سکین ان کی ہمیت تاریخی  
ہے اور ان سے ادب و دانش، لب و لہجہ کے متعلق موجود زمانے کے نوجوان مزاج لگا  
بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

آزاد کے بعد موجود وطنزمین میں تین نام سامنے آتے ہیں، ابوالکلام آزاد اور  
ظفر علی خاں۔ مگر موزمی مولانا ابوالکلام اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان میں وہ شے  
موجود ہے جو دوسرے رہبروں اور وطنزیاات میں مطلق نہیں اور دانش پرورد کسی مسئلہ  
باواقعہ یا خیال کو نظر ثانیہ رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ اس مسئلہ باواقعہ یا خیال کو طعنہ یہ  
ظہور پر بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن مومنا یہ مسئلہ واقعہ یا خیال ان کے دلوں میں زبردست  
بہجان نہیں پیدا کرتا، اس سے ان کے دماغ میں ایک محشر بھا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے  
زیادہ حصہ اُردو وطنزیاات کا سٹھی، سرور و بے جان معذوم ہوتا ہے مولانا ابوالکلام آزاد نے  
طبیعت حساس پائی ہے وہ عرف جس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے احساسات شدید ہوتے

ہیں۔ ان کے جذبات اُبلنے لگتے ہیں، ان کے خیالات میں بلا کا طوفان برپا ہوتا ہے ان جذبات و خیالات اور ان کی شدت سے وہ خود بھی متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

”جوتاریکی چھٹی صدی عیسوی میں جماعت نے پھیلائی تھی جبکہ اسلام کا ظہور ہوا تھی ویسے ہی تارکیکی آج تہذیب و تمدن کے نام سے پھیل رہی ہے جبکہ اسلام اپنی غربت ادنیٰ میں مبتلا ہے۔ اگر اس زمانے میں دنیا کی سب سے بڑی تاریکی بت پرستی تھی تو اس کی جگہ آج ہر طرف نفس پرستی چھا گئی ہے پہلے انسان پتھر کے بتوں کو پوجتا تھا اب خود اپنے تئیں پوجتا ہے۔ خدا کی پرستش اس وقت بھی نہ تھی اور اس کے پوجنے والے آج بھی نہیں! دنیا کی وہ کرن سی پرانی بیماری ہے جو آج پھر عود نہیں کر آئی؟ جبکہ وہ بیماری تھی تو کیا اس کی حالت ویسے ہی نہ تھی جیسی کہ آج ہے پہلے وہ پتھر کے چشمان پر بیماری کی کرڈیں بدلتی ہوگی اب چاندی اور سونے کے پنگ ہر لیٹ کر کرہتی ہے لیکن بیمار کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی؟

دیکھا اس قسم کی شاندار پرزور زندہ تحریر کے سامنے جملہ طنزیہ تحریریں بے رنگ و بے اثر معلوم ہونے لگتی ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ یہاں ہر ہر لفظ خلوص سے چربے جو کچھ کہا گیا ہے وہ پہلے دل میں محسوس کیا گیا ہے، بجوگہ بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوری، بدنیزی، بے رحمی، نا انصافی کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے اس کا دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ وہ شدت احساس سے مجبور ہو کر چاہتا ہے کہ ان چیزوں کو کچل ڈالے۔ بدی کے اس پھولتے پھلتے درخت کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینکے



دو الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اُٹھتے ہوئے طوفان کو ایک زبردست طوفان بنا دیتا ہے۔ ایسا طوفان جو اپنی فوق فطری طاقت سے ساری گندگیوں کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی فوق فطری زوریت اور اس زور کی وجہ سے ان کی انشا محض انشا یعنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی، یہ ایک کھینچی ہوئی تلوار ایک بڑھتا ہوا سیلاب ایک اُٹتا ہوا طوفان اور ایک دنیا کو ہلانے والا بھونچال ہے یہ ایسا عصا ہے موسوی ہے جو موسیٰ بن کر ہر شے کو نگل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

لیکن خون بہانے کی ایسی شیعہ تو ہیں، آگ برسانے کے ایسے جنمیں آئے اور موت و ہلاکت پھیلانے کی ایسی شدید اہمیت تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی زمین کی پشت پر ہمیشہ درندوں نے جھٹ بنائے اور اندھوں نے پھنکاریں ماریں مگر نہ تو ایسی درندگی ابھی تک کسی میں تھی جیسی موجودہ متمدن اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے اور نہ اب تک ایسا سانپ اور ازو اپید ہوا جیسا کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر فریق کے پاس ڈسنے، بھگنے اور چیرنے بھاڑنے کے لئے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں، پھر اس ازو سے کو دیکھو جو خون سے منہ کھولے بڑھ رہا ہے، اس باقی کو دیکھو جو شرقی یورپ کے بھٹ سے چھینٹا ہوا اٹھتا ہے اور اس خوفناک چیتے کو دیکھو جو لاٹارک اور روس کی سر زمین میں خون اور گوشت کے لئے پاستہ بہہ لیتے عجیب ہیں، یہ کیتے خوفناک آدمی سے مسلح ہیں ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گزنا اور چیرنا بھاڑنا کرنا ارض کا کیسا ہولناک بھونچال جو بھی نہیں آیا، ایسا طوفان جو کسی نہیں تھا ایسی آتش فشاں جو کسی نہیں ہوئی اور فرد و فرد کا ایسا غصہ جو اب تک بھی زمین پر نہ ہوا۔

اگر اردو ادب اس قسم کی طنز کی زیادہ مثالیں پیش کر سکتا تو پھر وہ طنز بات کے میدان میں دوسرے ادبوں کے مقابلہ میں اس قدر پیچھے نہ رہتا۔ اس قسم کی مثالیں ابوالکلام آزاد صاحب کے علاوہ اور ہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ تحریر زندہ ہے اور اس کا ہر لفظ زندگی کا حامل ہے اور ہر لفظ بوتا چلتا متحرک نظر آتا ہے۔ یہ طرز تحریر مولانا ابوالکلام کے ساتھ وابستہ ہے اور یہ ان کی شخصیت کا نتیجہ ہے۔ یہ اپنے طور پر بالکل منفرد ہے۔ مولانا ابوالکلام کی عبارت سلیس و محدود نہیں ہوتی۔ ان کی روش عام روئوں سے یک قلم چلی ہے اور یہ ایک حد تک اجنبی بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں شان ہے، جذبہ دیدہ ہے، زور ہے اور کہیں کہیں ثقالت بھی ہے۔ اس میں وہ سکی باریکی، سلاست وانی نہیں جو دوسرے انشا پردازوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام نے عام طرز سے علیحدہ ہو کر شاہراہِ آزاد سے دور ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ہر شخص کا یہ کام نہیں لیکن ان کی شخصیت کو اس نئی راہ کی ضرورت تھی اور اگر وہ عام روش اختیار کرتے تو شاید اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھتے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جوان کا مخصوص رنگ ہے وہ ہر کام، ہر موقع کے لئے موزوں بھی نہیں۔ اس قسم کی انشا کا دائرہ محدود ہے یہ خاص خاص موضوعات کے لئے مناسب ہے اور اس کا بے موقع و بے محل استعمال مضحک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے موقع و محل سے استعمال کیا ہے اور جس قسم کے خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں ان کے لئے یہ نہایت موزوں کامیاب ہے۔

جو خطیبانہ ہیجان اور جوش مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے وہ مولانا ظفر علی خاں کی تحریروں میں موجود نہیں مولانا ابوالکلام کی آواز بلند آہنگ

ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی دھیمی ہے۔ مولانا ابوالکلام میں بے پناہ جوش ہے مولانا  
ظفر علی خاں میں خلوص کے باوجود بھی وہ بے پناہ جذبات کی شریعت نہیں۔ مولانا  
ابوالکلام کی انشا ایک زندہ متحرک قوت ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی انشا نسبتاً سرد  
ساکت نظر آتی ہے لیکن صریح نسبتاً ہی۔ ورنہ ان کی تحریر میں بھی زور ہے ایک سی  
قوت ہے جو اسے عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

”آج دنیا کو نظائر حکومت جن۔ خدائی قوتوں کی بنیاد پر تمام ہے وہ غرق آہن  
جہیز میں۔ اندر دردم تو ہیں میں نلک پر داندھ رہے ہیں قوت۔ اندر رفتہ  
عسکریوں کی جڑ گرا رہی ہیں۔ صفت اندر صفت بدس کی جمعیت فرسا  
رہی ہے۔ جن سے مہاراجہ قوانین کی جبریت زبردستوں کے قلوب میں  
بائی ہوئی ہے۔ جو صیت کا یہ عفریت جس نے مسکریت کی گود میں ہر درخش  
پالی ہے سچ ریح مسکون پر چھایا ہوا ہے اور تو نوب کے جسم کی بوئیں  
نوح نوح کر رہی رہا ہے۔ مغرب اس خوشخوار دہوکا زاد دوم تھی کاش یہ ہے  
دمن میں رہتا تو اس نے ایشیا کو بھی اپنا گھانا بنا لیا اور اس وقت مشرق بھی  
اس کی جہنمی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا ہے۔“

اس مثال میں ظفر علی خاں کی انشا اپنے بلند ترین مقام پر ہے لیکن یہ بلند ترین  
مقام بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا کے معمولی مقام سے بہت نیچے واقع ہوا ہے  
دونوں خلوص کے حامل ہیں دونوں سیاسی طنز کی راویں گامزن ہیں لیکن جو پائیداری  
ابوالکلام آزاد کی تحریر کا حصہ ہے وہ ان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہے، نسبتاً  
ظفر علی خاں کی تحریر میں ہنگامی چیز سی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں۔ اپنے مقصد میں



کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن انھیں بقائے دوام غالباً حاصل نہیں۔ اصل یہ ہے کہ موجودہ  
ہندوستان کی سیاسی کشمکشوں نے موجودہ ادب پر اثر ڈالا ہے اور برادر ڈال رہی  
ہیں۔ ان کشمکشوں کا اثر آئینہ ادب میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ایک طر  
تو ہمارے ترقی پسند شعرا اور ادیب ہیں جو اپنے ترقی پسند خیالات سے دنیا کو بند باند  
آواز میں مطلع کر رہے ہیں۔ اسی کا ایک نتیجہ وہ جموں یا جموں تحریروں میں جن کی مٹ میں  
ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، قاضی عبد الغفار وغیرہ میں ملتی ہیں عموماً جن خیالات  
کا اظہار کیا جاتا ہے وہ نئے نہیں۔ جن چیزوں کو طنز کا نشانہ بنا جاتا ہے وہ وقتی چیزیں  
ہیں اور موجودہ سیاسی دور کے گزر جانے کے بعد ان کی محض تاریخی اہمیت باقی رہے گی  
اس لئے عموماً یہ نظمیں، اور جموں بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور آئندہ دور کا مورخ ان کے  
مدد سے مرنے والے کی تصویر مرتب کرنے میں کامیاب ہوگا، عموماً وقتی، جلد گزر جانے والے  
موضوعات پر لکھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ تصنیف کی اہمیت محض تاریخی باقی رہ جاتی ہے  
لیکن کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض مصنف اپنی کبھی نہ ملنے والی انشا کی مدد سے ان وقتی  
ذبحی رکھنے والے موضوعات کو بقائے بادوامی میں کرتے ہیں لیکن ایسے مصنف  
بہت کم ہوتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اس قسم کے ایک الشا پر واز ہیں۔ ظفر علی خاں  
اس گروہ میں داخل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا دائرہ محدود ہے، ملازمہ موزی  
کا موضوع محض سیاسیات ہی نہیں اس لئے ملازمہ موزی میں تنوع مضامین زیادہ ہے  
مجھے ملازمہ موزی کی گلابی اردو سے بحث نہیں۔ گلابی اردو غالباً اپنے نیا پن کی وجہ سے  
مشہور ہوئی لیکن اس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس قسم کی چیز وقتی طور پر اور کم خوراک



میں اچھی گنتی ہے لیکن زیادہ مقدار میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ گلابی اردو بالکل قابل اعتنا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ نکات کی کیا اہمیت ہے۔ ملازمین اپنی اپنے نکات کے مقصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :-

”بہرہ نکات“ انکسار کے عنوان سے جو کچھ لکھا جائے گا اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوگا کہ رسالہ بیدار کے پڑھنے والوں میں جو حضرات ایسی مذاق، تہذیب، خوش حالی کی نعمت سے ابدًا محروم رہتے ہیں یا ..... جن کے دماغوں سے نفع و منفعت کی تازگی ضائع ہو چکی ہے ..... انہیں گدگدایا جائے اور بتا دیا جائے کہ رات دن کے جو ہیں گھنٹوں میں ہر لمحہ روحانی بنے رہنا ہی متانت نہیں بلکہ کسی وقت مسکرا دینا کھلکھلاتا یا قہقہہ لگانا بھی ملتی اصولوں سے مفید صحت ہے ..... دوسرا مقصد اس عنوان سے یہ ہوگا کہ آپ کو نفسی، فنی میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے بارے میں نکتے بھادے جائیں گے جن کو قلمی آپ کی روزمرہ زندگی سے ہے۔ مثلاً ایسے حالات میں بعض نکتے ایسے بھی ملیں گے جن کے اندر مذاق اور دل ٹہل کے علاوہ انتہائی متانت و سنجیدگی اختیار کی جائے کیونکہ بعض مواقع پر نرمی و انصاف بھی خطاب و بیانات کی تاخیر و اہمیت کو کم کر دیتی ہے مگر ایسے سنجیدہ نکات پر آپ کہیں بہ نہ سمجھیں کہ نکات کا لکھنے والا ملازمین بھی کسی مہاجر کی جیسی کوڑھی بن گیا ہے جس میں کوئی چٹپٹا بال بھی نہیں آتا بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آپ ہماری عزت کی ایک ایک سطر میں بھی کام کی باتوں کو تراش کرتے رہیں، وہ ملیں گی، دریکزرت میں گی انشاء اللہ۔“

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ملازموزی نے ظریف طبیعت پائی ہے اور  
اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نکات میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن  
اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے نکاتوں سے بحث کی گئی ہے لیکن دیکھنا  
یہ ہے کہ ملازموزی کی غرافت، دوران کے متین نکات کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔  
پروفیسر عبدلقدیر سرداری کی رائے یہ ہے :-

ملازموزی کی ہمیشہ باقی رہنے والی تحریر میں بہت کم ایسی ملیں گی جن میں  
غرافت صرف غرافت کی خاطر کا اصول مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی کسی تحریر  
کا مقصد ہمارے مذہب و روایات کی برائیوں کا ستیانہاں ہے کسی کے ذریعہ  
ہمارے حالات کو احسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہیں وہ دلچسپ  
کی طرح ہمارے معاشرتی شیوہ ہے نقاب کھینچتے ہیں جو ہمارے منسلحین کی  
زبان پر بھی نہیں تھیں وہ ان کی زبانِ قلم سے بے اصل نکل پڑتی ہیں اور  
ان کی درائی وسعت کا قیاس نہیں کیا جس مقام تک ہمارے دانشمندان  
اور لیڈروں کا گزر بھی نہیں یہ زبان بے رنگ و نالہ ہو جاتے ہیں۔

غرض ابھی ایک وسیع اور مثمر مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ  
ملازموزی نے کھول دیا ہے بیٹا آئندہ ملازموزی کی غرافت نگاری اخبارات  
و رسائل سے نکل کر سنسکرت ادبیات میں جگہ کرے گی اور قوم کے بڑے مرد  
دلوں کے لئے مسرت و ہمارے ثابت ہوگی در ملک کے تاریک گوشوں  
کے لئے بھی روشنی کا کاروبار ہے۔

مجھے اس رائے سے متعلق اتفاق نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ملازموزی کی غرافت

میں ظرافت صرف خرافات کی خاطر کا اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ کوئی مقصد ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ظرافت وسیع مفہ میں پر عادی ہے لیکن مجھے اس بیان سے قطعی و کلی اختلاف ہے کہ ملا رموزی کی ظرافت نگاری انبیا راسخ و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ کرے گی ہر زبان اور ہر زمانہ میں مختلف قسم کے ادیب ہوتے ہیں کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو صحیح معنی میں ادیب نہیں کہے جاسکتے وہ نکتہ دلیتے ہیں اور ان کی کبھی ہوتی چیزیں کافی مشہور اور ہر درجہ عزیز بھی ہوتی ہیں لیکن ہر ذمی فہم جانتا ہے کہ یہ چیزیں ادیب کا جزو نہیں اور نہ ہوسکتی ہیں اور وہ محض فحش ہیں اپنی حقیقت اور اپنے مقام سے باخبر ہوتے ہیں دوسرے ادیب وہ ہیں جنہیں ادیب بننے کی خواہش ہے لیکن جو ادیب ہونے کی مطلق نہایت نہیں رکھتے ان کے کا زمانے پیدا ہونے سے پہلے ہی مردہ ہوتے ہیں کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں اور زیادہ تعداد ایسوں کی ہی ہوتی ہے جو اپنے زمانے میں ادیب کہلاتے ہیں اور جنہیں دوسرے بھی ادیب شمار کرتے ہیں لیکن جن کی ادبی عمر صرف ان کے دور تک رہتی ہے اور اس دور کے گزر جانے کے بعد وہ فراموشی کی فوج میں ڈال دے جاتے ہیں ملا رموزی اسی قسم کے ادیبوں میں داخل ہیں کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت کو خود ان کا عہد مانے یا نہ مانے لیکن وہ بقائے دوام کی نعمت نال ہیں۔ ساتھ لاتے ہیں۔ ایسے ادیب کہہ جاتے ہیں اور ملا رموزی ایسے ادیبوں میں ہیں۔ ان کی تحریریں ہیں ایسی ہیں کہ موجودہ زمانے میں لوگ پڑھیں گے کسی حد تک محفوظ ہوں گے لیکن اس زمانے کے گزر جانے کے بعد ان کا نام کس دوسرے شخص پر رہا ہو جائے گا اور ان کی حرف دنیا متوجہ نہ ہوگی۔ شاید ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگی۔ عہد نقاد و صاحب نے ملا رموزی کا اڑھیس

مقابلہ کیا ہے لیکن ملازمی کا صحیح مقابلہ ان موجودہ انگریزی مقالہ نگاروں سے ہے جو آج کل تو مشہور و معروف ہیں لیکن جن کی ادبی عمر غالباً ان کی عمر طبعی کے برابر یا اس سے کم ہے، وجہ یہ ہے کہ ملازمی کی نہ وہ ذہنیت ہے نہ وہ شخصیت اور نہ وہ انشا جس میں پائیداری کا عنصر ہوتا ہے اور جو بقائے دوام کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں چند مخصوص عیوب بھی ہیں جن کی طرف رشید احمد صاحب نے اشارہ کیا ہے:-

”دو اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں بلکہ ان الفاظ اور لہجہ میں نہیں لکھنا چاہئے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادی ہیں ملا صاحب کی تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ہے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ہر ایک کو ہے یعنی وہ دوسروں کی پگڑی اور اپنا نام اچھانے کی زیادہ فکر میں رہتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کے سبب سے ان کی بہترین ظرافت بدترین طنز اور بہترین طنز بدترین ظرافت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو چیز پیشہ بنالی جائے گی وہ ہمیشہ قبح نظر آئے گی اور جو چیز بطور مشغلہ تفریح برسر کار رہے گی وہ ہمیشہ مقبول و محبوب ہوگی۔ ملازمی صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے۔“

ملازمی انتخاب انتخاب موضوعات اور انتخاب الفاظ سے کام نہیں لیتے۔ انہیں موقع و محل، تناسب، موزونیت کا لحاظ نہیں رہتا اور انہوں نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنا لیا ہے یعنی ان میں وہ غلیجہ گی جو ایک کامیاب ادیب کے لئے ضروری ہے موجود نہیں۔ ان سب باتوں کا حاصل یہ ہے کہ ملازمی میں صناعتی، ایسی صناعتی جو پائیدار ہو اس کی کمی ہے۔



”خدا جانے یہ کنگ پر اکر ہڑے ہوئے ہندوستانی اپنے قومی لباس  
 چھوڑ کر کوٹ پتلون کس بندہ کے ماتحت امتثال فرما رہے ہیں اور تو کچھ نہیں  
 لباس کی اس یگانگت سے ہیں تکلیف یہ ہوتی ہے کہ ہم ہر پتلون پوش کو مسلمان  
 سمجھ کر اسلام علیکم کہہ گزرتے ہیں اور وہ بہت سے معاف کیجئے میں ہندو ہوں  
 کہہ کر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔ بس اس سٹیشن پر ایسی سی ایک ہندو بھائی  
 ہمارے ڈبے میں مین اس وقت گھس پڑے جب ہم صبح کے ناشتے کے لئے  
 ڈھالی آنے اور والہ ریاں لوگوں کی نظریں بھا کر لینے کے لئے بیٹھ فارم  
 ہر گھوم رہے تھے انہوں نے ڈبہ ذرا خالی پا کر ایک سیٹ پر نیا انگریزی وضع  
 کا بستر بچھایا اور مع کوٹ پتلون اس پر لیٹ گئے اور ایک کتاب کھول کر  
 سینے پر تان لی۔ پھر ایک پتلون کی جیب میں سینے لیٹے اس طرح ہاتھ ڈال لیا  
 گویا سر سٹن چیمبر میں وزیر خارجہ و کنویرسٹیشن لندن سے جمعیتہ انوارام کی  
 شرکت کے لئے اپنے خائفے کے اسپینل میں جلیو جا رہے ہیں کبھی کبھی پتلون کی  
 جیب سے ہاتھ نکال کر سر سہد لیتے تھے گویا کسی بڑے ہی زبردست سیاسی  
 مفاد کے کوہ خطہ سے حل فرما رہے ہیں۔“

تصویر کا فی صاف پہنچی ہے اور بس۔ اس میں کوئی صاف بات نہیں کوئی  
 نفاذیت نہیں کوئی پائیداری نہیں۔

۳۱۔ تیسرے گروپ میں وہ انشا پر داڑیں جن کی مخالفت میں فاسیانہ رنگ  
 ہوتا ہے جو اپنے فلسفہ زندگی کو مخالفت اور خلیفہ کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک  
 خصوصیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں ہوتی۔ ان کی مخالفت جو میں منقشہ نہیں ہوتی۔

وہ گویا ایک سلسلہ میں منسلک ہوتی ہیں اور سب مل کر مصنف کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی ہیجڑوں میں ایک قسم کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اس کے حسن میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے۔ کم از کم انتشار و پراگندگی میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس گروہ میں سلطان حیدر خوش اور سجاد علی انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان حیدر خوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوتے ہیں فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آ جاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر خوش کی تخلیق ہے اور غالباً انہی پر ختم ہو گئی ہے۔

”معلوم نہیں نیچر کو اپنی ترقی کرنے والے مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیج ہے کہ جس قدر مشکلات سے یہ بھینچا بھڑاتی ہے اسی قدر وہ اور زیادہ مشکلات حل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زین سواری شروع کی تو نیچر نے محض ٹھوکر لگ جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گروہر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا الٹ جانا اور زیادہ ہنسک چیز وجود میں آئی۔ جب ریل نے دنیا سے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے لڑ جانے کا سخت ہنسک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر اپنے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے نیچر اسی قدر تکلیف اور مشکلات حاصل کرتی جاتی ہے۔ یہی حالت سوسائٹی کی ہوئی وہ جس قدر آگے بڑھتی گئی پابندی اور دھوکہ سے گلو خلاصی حاصل نہ کر سکی مگر اس کی ترقی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی ابھی وہ سوشلزم کی اس حد تک

نہیں پہنچتی تھی جب اس کا پہنچنا مقصد تھا۔ گزر زعفران کر دیا جائے کہ  
 دنیا اس حد تک پہنچ بھی سکتی تو اس کوئی واقعہ آگے بڑھنا نہیں گئے یا پہنچنا  
 سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ترلی کرے گی یا پھر اسی پہلے دشمنی انسان کے دین  
 میں ہو جائے گی۔ دریکہ محب نہیں کہ اس مرتبہ پھر وہ انسان سے بندہ کے  
 قلوب میں پہنچ جائے کیونکہ بندہ کو انسان سے ہر جہاں بے فکری، مساوات  
 اور مسرت حقیقی حاصل ہے یہ

یہ ہے انسان حیدر جو غش کا رنگ اور اس رنگ میں گہرائی اور خشکی ہے۔ یہ  
 صحیح ہے کہ اس قسم کی تحریر میں بے ساختگی و سببستگی کی کمی ہے لیکن کہہ سکتے ہیں کہ حیدر  
 و سببستگی اس قسم کے لفظیہ ظرافت کے لئے موزوں بھی نہیں جو بات ان کی تحریروں  
 کو متاثر بناتی ہے وہ غور و فکر کا وجود، خیالات و تجربات کی گہرائی اور سنجیدہ اور متین  
 لب و لہجہ ہے۔ سلطان حیدر جو اس ایک مخصوص شخصیت کے حوالے میں ان کی اس فراوانی  
 ان کے الفاظ سے عیاں ہے۔ وہ نوجوان مزاج نوجوانوں کی غیر ذمہ دارانہ طور پر  
 محض سنسنے ہنسانے کے لذومات کی تلاش نہیں کرتے، درحقیقت تلاش کر کے قابضین کے  
 سامنے پیش نہیں کرتے و کبھی شہرت کے طلبکار نہیں ہوتے وہ عام فہم اور عام پسند  
 قسم کی چیزوں سے احتراز کرتے ہیں و کبھی جھجکتی، کبھی رمتانی خیالات بھی ان کا مطلع نظر  
 نہیں رہا ہے اس لئے ان کے مضامین بھی شوکت خانومی عظیم بیگ بیگم کی ملامتوں کی  
 کے مضامین کی طرح عام پسند نہیں ہو سکتے لیکن ان کے مضامین شاید بڑے جابجا  
 جب شوکت خانومی وغیرہ کے نام سے بھی لوگ واقف نہ رہیں گے۔ ان کے مضامین کا  
 غلقہ اثر لازمی طور پر بعد دو ہے یہ مضامین ان ہی لوگوں کو متاثر و منظور کر سکتے ہیں۔

جنہیں خود غور و فکر کی عادت ہے، جو خیالات کی کشمکش سے بچنا نہیں چاہتے ہیں، جو ادب کو محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان سب اوصاف کے باوجود سلطان حیدر جوش کے مضامین میں چند مخصوص صیوب بھی ہیں ان کی طرافت فطری نہیں اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے تخیل میں غیر معمولی بارش کی، بلند پروازی اور فراوانی نہیں ہے۔ ان کی الٹ غیر معمولی دیکھیوں کی حامل نہیں ہے :-

”آہ دنیا ترقی یافتہ دنیا تمام قوموں، تمام قابلیت، تمام سائنس، تمام قوت، ایجاد و اختراع صرف اس بات پر صرف کر رہی ہے کہ گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں گروہ کے گروہ میسٹ و نابود ہو جائیں، انجینئریت اور قد آور نوجوان عین عام غیاب میں اسی پرانی خیالی عادت کے پیچھے، اپنی پیش ہمتیوں کو قربان کر رہے ہیں، درسونے کے برے بڑے انہا، لوہے کی گولیوں اور چیزوں کے لئے لٹانے جا رہے ہیں۔ یہ پرانی صناعتی کی قابل قدر یادگار اور اس کے ساتھ ہی نیچے کی خانہ ساز بھولی بھائی صورتیں، سی صوفیان بے تمیزی کی رُو میں بہی جلی جاتی ہیں۔“

اس میں ایک زور ہے، ایک روانی ہے، ایک اثر ہے لیکن یہ زور یہ روانی یہ اثر فطری نہیں بلکہ سلطان حیدر جوش کے تصدد و ارادہ کو نتیجہ ہے، اس وجہ سے اس میں سبکی اور لطافت نہیں بلکہ ایک قسم کی گرانی محسوس ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ یک قلم مصنوعی نہیں، یہ غور و فکر کا مادہ سجاد علی الصاری میں بھی موجود تھا، نوجوانی کا تقاضا تھا اس لئے ان کے مضامین نرمی کے عوض تیزی تھی۔ ان کی طنز میں کٹھن بھی زیادہ تھی لیکن وہ سلطان حیدر جوش کی طبع پختہ کار انسان نہ تھے اس لئے ان کے خیالات میں وہ گہرائی



دو تسلسل وہ جامعیت نہیں۔ انھیں اپنی ذمہ داری کا اس قدر احساس بھی نہیں بظاہر  
 سجاد علی انصاری کو ذمہ داری کا زیادہ احساس معلوم ہوتا ہے لیکن یہ ذمہ داری  
 اس قسم کی زیادتی کی حامل ہے جو عموماً ان نوجوانوں میں نظر آتی ہے جو اپنی ذمہ داری  
 کا احساس کرنا چاہتے ہیں اور اس احساس میں غلو سے منہ پٹ لیتے ہیں اس قسم کا غلو  
 ان میں نظر آتا ہے لیکن اس غلو اور صحیح ذمہ داری کے صحیح احساس میں آسمان زمین  
 کا فرق ہے بہر کیف نسبتاً سجاد علی انصاری میں ذمہ داری کا مادہ دوسرے  
 نوجوان انشا پر دانوں سے زیادہ ہے :

”ذریعے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان نہ ہو مانے۔ ایک حقیقت جب بنتی ہے  
 دوسری حقیقت ہوتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں نرٹ فرشتوں کو پیدا کیا  
 تھا اس وقت تخلیق شیطنیت کی ضرورت ہی نہ تھی وہ بانٹتا تھا کہ خود  
 ملکوت میں مٹا نہ شیطنیت غلہ میں سلسلہ ارتقا سے شیطان خود بخود پیدا  
 ہو جائے گا۔ علم ملکوت کی نظرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے  
 تھے جو تخلیق شیطنیت کے لئے لازمی تھے۔ فطرتاً اس کے لئے یہ موانع تھا کہ  
 ایک لمحہ کے لئے بھی اپنی ملکوتیت پر توجہ رہے۔ وہ شیطنیت پر مجبور ہو گیا  
 اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی بستیں پیدا ہو گئی تھیں۔ وہ کسی طرح  
 فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔“

یہ سجاد انصاری کا رنگ۔ اس میں فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ وہی رنگ  
 جو ملت ان سید رجھش میں بھی موجود ہے لیکن یہاں وہ چٹائی نہیں، وہ گہرائی نہیں، نہایت  
 و غنیدگی جو مال موجود ہے۔



ہے وہ اپنے خیالات کو حقائق فیروزہ پر یہ میں بیان کرتا ہے۔ غور  
 فکر شخص کے پس کی بات نہیں۔ اس کے لئے محنت و مشق کی ضرورت ہے اور  
 شخص میں اس دماغی محنت و مشق کی صلاحیت بھی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ  
 تعلیم ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت سے صحیح صورت لینا نہیں سکتا۔  
 یوں ہواں روزمرہ کے تعلقات میں انسان کو اس شخص کا حس نہیں ہوتا کیونکہ  
 وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلاتا ہے۔ اس میں اس لئے ضرورت  
 محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور  
 انہیں دوسروں تک پہنچا سکے۔ اس لئے سائنس میں الفاظ عبارت کی  
 شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ عداوت ایک مخصوص چیز کا اظہار ہوتی ہے اور  
 اس طرح خیالات تعذلی کے ساتھ معین و رفیع بہم ہر ایک میں الفاظ کا نام  
 بہن مینے ہیں۔ تنقید میں بھی الفاظ خیال کے لئے معائنات معین الفاظ کی ضرورت  
 ہے ایسے الفاظ کا استعمال لازمی ہے جن کے مفہوم مندرجہ میں یا ان کے  
 مفہوم اور الفاظ (جوان کے آگے پیچھے متعلق ہوں) کے مفہوم کی وجہ سے ملنا  
 و مقرر ہو جائیں۔

یہ ہے کہ اس مسئلہ کے متعلق محسن صاحب کی رائے میری رائے سے مختلف نہیں۔  
 دوسری بات جو محسن صاحب نے کہی ہے وہ نفسی کے سبب سے متعلق ہے۔ محسن صاحب  
 نفسیات کے ماہر ہیں اس لئے انہیں نفسی اور دوسری چیزوں کے سبب سے خاص  
 دلچسپی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ مجھے نفسی کے سبب سے جس مفہوم میں محسن صاحب اس لفظ  
 کا استعمال کرتے ہیں، الجھٹ نہیں۔ ملاحظہ ہو:-

”فطرت نے انسان کو ہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور ہنسی مختلف وجوہ کی بنا پر آتی ہے۔“

یہاں ہنسی کی مابیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں ہے۔

اس لئے ن کی تحریر کا یہ دلچسپ اور اہم حصہ جہاں تک اس کا میرے مقالے سے تعلق ہے غیر متعلق ہے۔ میں نے کہا ہے کہ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے اور محسن صاحب بھی اس سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں :-

”اس میں شک نہیں کہ ہنسی یا احساس خرافات کے لئے کسی ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ ضروری ہے۔“

میرے اس جملے اور دوسرے جملے میں کوئی تضاد نہیں :-

”ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔“

یعنی اگر زندگی نامقام نہ ہوتی تو پھر کسی ناموزوں، بے ڈھنگی، بے ڈھنگے پن کا مشاہدہ ممکن نہ ہوتا یہی بات میں نے ایک دوسری جگہ واضح کر دی ہے :-

”جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی

فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے۔ اس لئے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔“

ان جملوں سے صاف ظاہر ہے کہ مجھے ہنسی کے فوری اور خارجی سبب سے بحث نہیں

ہے۔ میں نے ہنسی کے حقیقی سبب پر کچھ لکھنے سے قسداً احتراز کیا ہے اور جو کچھ میں نے

لکھا ہے اس سے محسن صاحب بھی متفق ہیں۔ پھر میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ ہمیں دنیا اور

زندگی کی ناتمامی اور ناموزونیت کی وجہ سے ہنسی کے مواقع ملتے ہیں اور ہم ہستے

ہیں تو کسی ناموزوں واقعہ کے مشاہدہ سے۔ مجھے امید ہے کہ میرے اس بیان سے

محسن صاحب کے وہ شبہات جن کا تعلق اس فیصلہ نکتہ سے رفع ہو جائیں گے۔



اب میں یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے کیوں منہی کے سبب پر بحث کرنے سے احتراز کیا۔ بات یہ ہے کہ تنقید ایک مستقل فن ہے۔ یہ فن دوسرے علوم و فنون سے منہریت لیتا ہے لیکن کوئی دوسرا فن فنِ تنقید کا بدن نہیں ہو سکتا۔ نقد و مختلف علوم و فنون سے واقف ہوتا ہے لیکن اسے اس واقفیت سے نا جائز منہریت لینا نہیں چاہئے جتنی اسے اپنی تنقید کو تاریخ معاشیات، نفسیات و غیرہ میں تبدیل نہیں کرنا چاہئے خصوصاً اسے ایسے تاریخی، معاشیاتی، سیاسی، نفسیاتی مسئلوں سے اپنا دامن بچائے رکھنا چاہئے جو تنقید سے سروکار نہ رکھتے ہوں اور جن پر تاریخ معاشیات، نفسیات کے ماہرین متفق نہ ہوں منہی کا سبب بھی اس قسم کا ایک مسئلہ ہے۔ اس سبب کی تلاش ہمیں تنقید کی سرحد سے باہر لے جاتی ہے اور نفسیات کی فکر وہیں پہنچا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ آسان نہیں اور اس پر روشنی ڈالنے کے لئے ایک مفصل مقالے کی ضرورت ہے۔ جس کی گنجائش میرے مضمون اور ادب میں طنز و ظرافت میں نہ تھی۔ پھر یہ بھی یاد رہے کہ نفسیات ابھی نیا اور نوخیز سائنس ہے اور اپنی حیرت انگیز ترقیوں کے باوجود بھی یہ انسانی دماغ کی اتحاد گہرائیوں سے مطلق واقف نہیں۔ انسانی دماغ بھی کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس کی بھی پیدگی اس کے تاریک رستے اور گوشے، اس بار ایک دردناک و تاریک قوانین سے مکمل واقفیت میسر نہیں۔ بہر کیف محسن صاحب کہتے ہیں کہ منہی کے لئے عموماً طمانیت و تسکین کا صورتی اظہار ہے۔ وہ پھر فرماتے ہیں کہ منہی حقیقت میں اپنی موزونیت۔ اپنی عدم کمتری۔ اپنے ممکن ہونے کے احساس کی آئینہ دار ہے۔ لیکن یہ تعریف بھی منہی کی تمام صورتوں پر حاوی نہیں۔ مثلاً اس منہی کو لیجئے جسے عرف عام میں کھسیانی منہی کہتے ہیں۔ اس قسم کی منہی اپنی موزونیت کی آئینہ دار نہیں۔ یہ اپنی

ناموزونیت کی پر وہ وار ہے۔ پھر یہی کا ایک سبب اعصاب کی کمزوری ہوتی ہے۔ جو لوگ NERVOUS ہوتے ہیں وہ بات بات پر بلا وجہ ہنستے یا مسکراتے ہیں اور یہی شہسی ن کی موزونیت طمانیت یا تسکین کا عسوری اظہار نہیں۔ اس قسم کی مختلف مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

میں نے ظرافت طنز جو کو تین انگریزی لغتوں کے مقابلہ میں استعمال کیا

ہے جو ترتیب وار یہ ہیں SATIRE, IRONY, HUMOUR

”جو“ اور ”جو“ شاعر کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی محسن صاحب کو کچھ متاثر ہے۔ ”جو“ شاعر انسان بھی ہے اور شاعر بھی۔ ایک طرف تو وہ ایک برہم انسان ہے اور اس کی بھڑوں کی ابتدا ذاتی مناد اور تعصب سے ہوتی ہے لیکن وہ شاعر یعنی صناعت بھی ہے اور شاعر یا صناعت کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری

UNIVERSALITY سے علیحدہ کرتا ہے۔ یہ علیحدگی (DETACHMENT) ہر صناعت کے لئے ضروری ہے ورنہ وہ کامیاب صناعت شمار نہیں کیا جاسکتا۔ محسن صاحب نے شاید اس نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ میں نے ”جو“ کو طنز کا مترادف قرار دیا ہے یہ صحیح نہیں۔ ریشید احمد صاحب نے طنز کو ”جو“ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اسی لئے میں نے ان کی تعریف کو غیر صحیح قرار دیا ہے۔ پھر میرے ان دو جملوں میں کوئی تضاد نہیں

”جو“ جو بڑا عریض برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے ٹوٹ نہیں ہوتی ہوگی۔

اور ”جو“ جو ایک بلند پایہ انداق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی

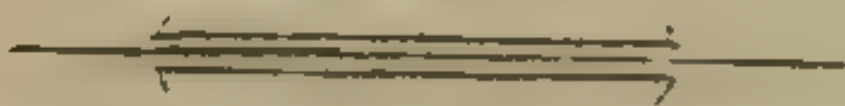
کمزوریوں خامیوں اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ جو گوشاء اپنے ذاتی جذبات سے میل جول رکھتا ہے  
 اور انہیں عالمگیر مصلحت قرار دیتا ہے۔ جو گوشاء وہ شخص ذاتی عناد و تعصب کا اظہار کر  
 تو زیادہ قدر و قیمت نہیں دیتی اور اس کا اثر دیر پا اور عالمگیر نہیں ہوتا۔ انسانی  
 کمزوریوں خامیوں اور فریب کاریوں کی جو خدمت ہوتی ہے وہ بلند اخلاقی کے  
 نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ اگر یہ بلند اخلاقی نقطہ نظر موجود نہ ہو تو پھر خدمت کی اہمیت  
 باقی نہیں رہتی اور اس کا کوئی اثر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے جو گوشاء ایک بلند  
 اخلاقی مقام سے ان خامیوں کا انکشاف کرتا ہے مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ محسن  
 نے جو میں صناعت کے وجود کو فروغ دے کر رہا ہے اور ان خصوصیتوں سے سروکار  
 نہیں رکھا جو جو گوشاء کو صناعت بناتی ہیں۔

محسن صاحب نے جو ورلڈنگ کا فرق بھی ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں مجھے  
 اتفاق ظاہر کیا ہے :-

مجھے پروفیسر ہومون سے اتفاق ہے کہ نئے گوشاء بھی ہے اور روٹائی  
 ہے۔ وہ ہمدردی، رحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور  
 ساتھ ساتھ وہ فتنہ، بغض و حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے  
 میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق جو گوشاء سے ہے نہ حلقہ ہر :-  
 بہر کیف جو گوشاء کے جذبات بد تشہن رکھتے ہیں، وہ ہست بھی ہے اور  
 روٹا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، رحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے  
 اور ساتھ ساتھ وہ فتنہ، بغض و حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔  
 ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و گہرا ہے۔

میں نے ظرافت اور ہجو ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرق کیا ہے۔ میں نے ہجو کو براہِ  
 SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ ہجو گو ظرافت اور طنز دونوں سے مشتمل  
 لیتا ہے۔ خاص ظرافت نگار اور ہجو گو میں البتہ فرق ممکن ہے اور اس فرق کو  
 میں نے صاف طور پر ظاہر کیا ہے۔ طنز ایک آلہ ہے جسے ہجو گو استعمال کرتا ہے۔  
 اس لئے طنز اور ہجو میں تفرق کرنے کی ضرورت نہیں مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ  
 محسن صاحب طنز SATIRE کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور ہجو کو کسی مخصوص  
 و محدود معنی میں۔ اسی وجہ سے وہ ہجو کو ایک قدیم اور غیر مہذب صنف شاعری  
 قرار دیتے ہیں اور طنز نگار کو مکمل ادیب سمجھتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ میں نے  
 ظرافت، طنز اور ہجو کو ترتیب وار SATIRE, IRONY, HUMOUR  
 کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے۔ اگر محسن صاحب یہ بات پیش نظر رکھیں تو ان کے کمی شبہات  
 موقوف ہو جائیں گے۔





# بزم نگار

(۱۱)

موجود شعرائے متغزلین اور ان کی غزلوں کی ادبی اہمیت کی تنقید پر پہلے نصف غزل کے امکانات و حدود کی وضاحت ضروری ہے۔ غزل پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن کہیں اس کے امکانات و حدود کی تشفی بخش تشریح نہیں ملتی ہے۔ اس مسئلہ کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

انسان ہمیشہ انسان نہ بنا اس لیے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کر کے مہذب انسان کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان منزلوں میں ایک منزل بربریت ہے۔ اس منزل سے انسان گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا یعنی مہذب کے زمین پر پہونچ کر کبھی وہ بربریت سے عجات نہیں پاتا۔ کم از کم اس وقت تک اس نے بربریت سے نجات نہیں پائی ہے۔ موجود جنگ یورپ اس کی روشن مثال ہے۔ بہر کیف بربریت اور مہذب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ ہی مہذب کی ایک نشانی ہے۔ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی اہمیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و نیت کو پہچانتا ہے

احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی نگہیں سر کی  
 نظروں میں اہل زندگی ہے۔ زندگی کے زور و بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے۔ جوش کی  
 شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے لیکن زندگی کے متعدد کردہ  
 سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی صورت پر غور و فکر کرتا ہے۔ کمزوری اور کمزوری  
 کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں رفعتوں کی حامل ہے انہیں وہ نہیں  
 پہچانتا۔ مذہب انسان محض اپنے جذبات کے وجود کو کافی نہیں سمجھتا۔ وہ جذبات و  
 احساسات کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ ان کے اسباب اور ان کی غرض و غایت  
 کو سمجھتا ہے۔ حسیات و اعمال پر وہ فہم کو ترجیح دیتا ہے۔ اپنی انفرادی زندگی اور  
 حیات انسانی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں کے تصور میں  
 صورت کا حسن اسے جزئی حسن سے زیادہ ملاحظہ کرتا ہے اور جذباتی اور دماغی توازن  
 کو اپنی زندگی کا مدنا قرار دیتا ہے۔ یہ بربریت اور تہذیب کا فرق آرٹ میں بھی نظر آتا ہے۔  
 وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات  
 کے حسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن صورت کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتا ہے  
 مذہب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت تک پر جوش و تجربات سے  
 بلند تر ہیں۔ مذہب آرٹسٹ الگ تھلک رہ کر اپنے تجربات کو دیکھتا ہے اور ان پر غور و  
 فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر وہ قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لے جاتا ہے اور انہیں حسیات  
 سے نجات دے کر غور و فکر سے آشنا کرتا ہے۔

بربریت فطرت انسان میں اس وقت تک کار فرما ہے اور ذرا سی تحریک پر  
 یہ تہذیب کے ملتوں کو تیز کر باہر نکل آتی ہے۔ اسی طرح بعض اصناف ادب میں بھی بربریت

کا عند موجود ہے وحشی اور نیم وحشی مختلف مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنف ادب ہے۔ یہ حقیقت اس قدر ذہن سے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انٹ پر داندوں میں غور و فکر کی، دت نامہ ہوتی غزل کی صورت ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں صورت اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و خیالات کی تربیت نہیں کرتا اور انہیں قریب دے کر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا ہے۔ اسے صورت کے حسن کا تصور محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے بگ آموز نہیں کر سکتا ہے۔ جذبات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ دیکھتا ہے اور اس جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ چہرہ درسی سے کی ہر بات اس کی وجہ منقطع نہیں ہوتی جذبات کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا ہے۔ اسے یہ ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف اجزا آپس میں مل کر ایک حسین عجیبہ اور مکمل نقشہ بنیں کہیں غزل میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل صورت کی تخلیق نہیں کرتے ہیں ہر شعر کی تاثیرات قطع نظر کر کے اگر دیکھا جائے تو یہ صاف نظر آئے گی کہ غزل کا صورتی حسن ہمارے دانش کو نابالغی تک پہنچا نہیں بٹھاتا ہے۔ اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کر لیا جائے تو بھی غزل میں صورتی حسن کا فقدان ہوگا اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں شدت و تعلیم اکٹھا کی گئی ہوں۔ نگار کے عقیدہ میں یہ پانچ شعر ملتے ہیں :-

نکاحیہ کہو مہی سہی، رشک سے مر رہا ہوں میں

کیوں کہو بات بات پہ دیکھو بہد سانا صے

ادب لاکھ تھا پھر بھی اس کی طرف نظر میری کبھی نہ ہٹتی رہی

قاصد پیام ان کا نہ کچھ دیر ابھی سنا رہے دے محو لذت ذوق خبر مجھے  
جب کہا اس نے مدعا کئے سوچتے رہ گئے کہ کیا کہتے

جانتا ہوں کہ نشیمن نہیں باقی صیت اور پھر بھی اک لطف غلش حسرت ہر دامن جو

یہ اشعار مختلف غزلوں سے چنے گئے ہیں۔ یہ ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف نہیں ہیں لیکن ہر شعر کا مطلب صاف ظاہر ہے اور انہیں سمجھنے کے لئے غزل کے دوسرے اشعار سے واقفیت ضروری نہیں یعنی شعر کا مفہوم اور اس کے حسن کا احساس غزل کی صورت پر مبنی نہیں۔ غزل میں صورتی حسن کا عدم ہے اور صورت کا احساس ایک ٹھوکہ ہے مگر غزل میں یہ حسن موجود ہوتا تو پھر یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جاسکتے تھے اور اگر انہیں الگ کیا جاتا تو پھر ان کے حسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا، زیادہ تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ وہ حسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے۔ غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مد نظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے ہیں فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا احتمال ہے جسے رفع کر دینا ضروری ہے یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے بلکہ یہ ہے کہ غزل گو شاعر نے اپنے جذبات کی تربیت و تہذیب کی ہو اور وہ جذباتی و دماغی توازن کا حامل ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اپنی انفرادی زندگی اور حیات انسانی کا مقصد اور اس کی انتہا



سمجھنے کی کوشش کی جوتنی بہت ممکن ہے کہ وہ مہذب ہو لیکن جب دو صنف غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کو قائم رکھتے ہوئے طبع آزا ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کا رہنا ہوگا غزل اس الزام سے اسی وقت بری ہوگی جب وہ غزل باقی نہ رہے اور نظم کی صورت اختیار کر لے۔

غزل سے تشع نظر اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف شاعری ہونے کا الزام عائد ہوگا شاعر کی کثرت حواس مختلف اثرات قبول کرتی ہے اور انہیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے لیکن شعر مفرد کے مختصر ہیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا خیالی تجربے کے سامنے کی گنجائش نہیں شعر میں کسی ایک جذبہ انیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی اہل بیت ممکن ہے لیکن ان کی ابتداء ان کی غرض و غایت، ان کا دوسرے جذبات و خیالات و مشاہدات سے تعلق، یہ سب چیزیں ایک شعر میں رہا نہیں سکتیں وحشی اپنے وقتی جذبہ کے وجود اس کے احساس اور اس کی تسکین کو کافی تصور کرتا ہے اسے ماضی و مستقبل کی اس وقت مطلق فکر نہیں رہتی وہ یہ نہیں سوچتا کہ یہ وقتی جذبہ اس کی انفرادی زندگی کی تکمیل میں مہم داخل ہوگا۔ وہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی نہیں کرنا اور یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اس کی تسکین سے دوسروں کو نفع یا نقصان پہنچے گا جس طرح وہ اپنی زندگی میں ہر خواہش کو عملی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے ہر شعر میں کسی وقتی احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور اس ترجمانی سے اس کے ہمالیاتی ووق کی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہی وقتی تسکین اس کی ہمالیاتی کاوشوں کا مقصد ہوتی ہے وہ نہ غور و فکر کرتا ہے اور نہ غور و فکر اس کے پس کی بات ہوتی ہے۔ وہ شخص ایک افسانہ نگار کی کیفیت سے

مجبور ہو کر اس سے فوری نجات چاہتا ہے اور یہ نجات وہ صورت شعر میں حاصل کرتا ہے۔ انسان جب ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے اور بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو وہ احتیاج نہ عناصر سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ انہیں عناصر میں تغیر و تبدل کر کے اپنی تہذیب و زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ وہ نئی زندگی کی نئی ضرورتوں کے لئے نئے ساز و سامان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہ احتیاج نہ عناصر یک قلم ناپید نہیں ہو جاتے اور وہ تہذیب کے زمینوں پر پہنچ کر بھی ان سے کام لے سکتا ہے اور ان سے محدود قسم کا لطف اٹھا سکتا ہے اور ایسا لطف جو اس کی دماغی و جذباتی ہستی کو کامل تشفی نہیں بخشتا۔ تشفی اسے نظم سے حاصل ہوتی ہے نظم میں فوری اضطراب کی کیفیت یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی نہیں ہوتی جس تجربہ کا بیان ہوتا ہے وہ قیمتی اہم اور پیچیدہ ہوتا ہے اور اس کی ترجمانی میں غور و فکر سے کام لیا جاتا ہے۔ بہر کیف اگر شعر مفرد کو نظم کی طرح مکمل سمجھا جائے اور اس کو اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا مصرت بنایا جائے تو یہ بھی ایک نیم وحشی صنف شاعری ہوگا اور کسی تہذیب یافتہ دماغ کو اس سے پوری تسکین نہیں مل سکے گی مثلاً

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرٹ      نظر میری اکشر بہکتی رہی

اس شعر میں محض ایک واقعہ کا بیان ہے۔ ادب کے باوجود بھی شاعر اس کو دیکھتا رہا۔ اگر یہ شعری ایسے شخص کے سامنے پڑھا جائے جس کے ذہن میں دنیا سے تغزل کا پہلے سے کوئی نقشہ موجود نہیں تو اسے اس شعر کا مفہوم سمجھ میں نہ آئے گا۔ ادب تھا تو کیوں تھا اور کس شخص کا تھا؟ اگر ادب لاکھ تھا تو پھر نظر کیوں بہکتی رہی اگر نظر بہکتی رہی تو پھر اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ اس نامکمل اور ربطا ہر غیر متعلق واقعہ

کے بیان سے شاعر کا کیا مدعا ہے؟ اس قسم کے سوالات اس کے دماغ میں آسکتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے دنیا سے تغزل سے واقفیت ضروری ہے۔ اردو غزلیں اور جو میالات ان میں ملتے ہیں وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقیقی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر عقیقی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجائے گا، شاعر کسی پروردگار و شیدا تھا وہ معشوق کا ادب کرتا تھا، ایک روز کسی بنگہ کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شاد و کام ہوا۔ اسے پاس ادب تو تھا لیکن عشق کے امانتوں مجبوراً بار بار معشوق کے حسن سے اپنی آنکھوں کو بہرہ ور کرتا رہا۔ اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی، نظر کا بہکنا عشق کے زور اور حسن یا رکی کشش کا نتیجہ تھا۔ اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لئے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے، نہیں عقیقی زمین ہمارے شعور میں موجود رہتی ہے، اس لئے مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے سین پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی اس شعر میں گو باغیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے، شعر کی صورت ناقص و تکمیل کی محتاج ہے، صورت کے ساتھ نفس واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے، اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دے کر کسی حسین تہیتی و دلچسپ و نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ہے۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب و ترتیب میں کیا تغیر و تبدل کیا، یہاں صرف ایک اضطرابی کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض و غایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں، اس لئے شعر مفرد بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔



(۲)

غزل اور شعر مفرد نیم وحشی صفت شاعری ہونے کی وجہ سے کسی تہذیب یا  
 دماغ کو کامل تشفی نہیں بخشتے۔ اس کا سبب غزل کی براگندگی اور شعر مفرد کی تنگ دانی  
 اور دونوں میں تمیل کا فقدان ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر و غزل کے امکانات کیا  
 ہیں اور ان میں کس قسم کے تغیر و تبدل کی ضرورت ہے۔ شعر و غزل میں پہلے صورت  
 حسن و شوق کی جلوہ گرمی تھی لیکن اب حسن و شوق کے علاوہ بھی موضوعات داخل غزل کے  
 جاتے ہیں لیکن پھر بھی ”معیار غزل“ سننے میں آجنا ہے اور اس معیار کا تعلق عموماً اسلوب  
 بیان سے ہوتا ہے۔ مضمون اور اسلوب بیان میں ناگزیر ربط ہے۔ اگر مضمون کا دائرہ  
 وسیع ہوگا تو پھر اسلوب بیان بھی نت نئی شکلیں اختیار کرے گا۔ لیکن مضامین غزل میں  
 کچھ زیادہ تنیر ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ وہی پرانے خیالات کچھ نئے رنگ میں جلوہ گر  
 ہیں۔ ”بزم نکاح“ پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت پائیے ثبوت کو پہنچ جائے گی۔  
 جب نئے مضامین داخل غزل کئے جاتے ہیں تو عموماً تنوع مضامین کو کافی سمجھ کر فنی  
 اصول سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ بہ نسبت اب شعر مفرد کے امکانات کر لیجئے۔  
 ہر قسم کے تصورات، جذبات، مشاہدات، واقعات موضوع شعر ہو سکتے ہیں بشرط یہ ہے کہ  
 انہیں تخلیقی تجربہ کی شکل میں تبدیل کیا گیا ہو۔ اس نقطہ نظر سے شعر کے حدود وغیرہ محدود  
 ہیں۔ اس کے حدود اور انسانی تجربات کے حدود متحد ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ شعر میں تجربات  
 کے ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن یہ ٹکڑے بے قیمت نہیں ہوتے۔ اشعار میں انسانی تجربات  
 کا جزئی بیان ممکن ہے اور اس بیان سے ہم محظوظ بھی ہو سکتے ہیں لیکن یہ ملحوظ خاطر ہے  
 کہ اشعار صحیح معنوں میں اشعار ہوں اور نہ محض لفظی رد و بدل کا کرشمہ نہ ہوں یعنی ان میں



ذاتی یا تخلیقی تجربات کا بیان ہوا اشعار میں اصیبت کا وجود ضروری ہے۔ خیالات بلند، جذبات پر جوش، مشاہدات دلچسپ ہوں لیکن اگر وہ رگ و پے میں محسوس نہیں کئے گئے ہیں تو پھر وہ کامیاب اشعار کی صورت میں جلوہ گر نہیں ہو سکتے ہاں اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اشعار میں احساس بلند و لطیف کی کار فرمائی ہے تو پھر ان سے مخصوص و محدود قسم کا سرور حاصل ہو سکتا ہے۔ میں نے غالب کے اشعار کی خصوصیت کے سلسلہ میں لکھا تھا :-

”اگر دریا سے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص نفس نفار د کرے تو آئینہ منظر دریا پر اسے سکون نظر آئے گا بھلا اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سمجھ دریا پھر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہر دن کا دائرہ ہیئت بنائے گا۔ ایک ہنسی کی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہر میں پھیلتے پھیلتے زحمت و غم سے جو بائیں گی۔“

شعرت ہمارے دل و دماغ میں اسی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن جس نے اس نظارہ کا مشاہدہ کیا ہے اس نے یہ بھی ضرور محسوس کیا ہوگا کہ یہ نفسی رہنما مکمل بغیر متعلق و ربے معنی تھا۔ اسی وجہ سے اسے کال آسودگی نہیں ہوتی تھی۔ اشعار میں بھی ہم غیر شعوری طور پر یہی کمی محسوس کرتے ہیں لیکن میں طرح بہ وقتی طور پر اس نظارہ سے محفوظ رہنے کے لئے اسی طرح اشعار سے بھی ہم مسرور و متلذذ ہو سکتے ہیں۔ اب سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ایک شعر میں انسانی حیرت کا جزئی بیان ہے تو چند اشعار میں ان کا مکمل بیان ممکن ہے لیکن اگر انھوں نے صورتِ نظم اختیار نہیں کی ہے تو وہ کسی تجربہ کے مکمل بیان پر قادر نہیں۔ اگر کوئی شخص موثر یا دل پر کسی حسین و نظریہ جگہ سے گزر جائے تو اس کے

دماغ میں اس جگہ کے فطری مناظر کی مکمل تصویر مرتب نہیں ہو سکتی ہے۔ چند جزئیات  
البتہ اس کے ذہن میں محفوظ رہیں گی اور اس جگہ کے فطری حسن کا ایک مبہم و غیر متعین نقش  
بھی حافظہ پر ثبت ہو سکتا ہے۔ جیسے یہی کیفیت ہوگی اگر ہم چند اشعار پڑھیں وہ صوت  
غزل میں ہوں یا مختلف غزلوں سے منتخب ہوئے ہوں نتیجہ واحد ہے کسی ملک کے دیکھنے کا  
یہ طریقہ نہیں کہ ہم اس کے مختلف حصوں سے تیزی کے ساتھ گزر جائیں۔ اس کام کے لئے  
صرف وقت، غور و فکر مفصل مشاہدہ مختلف حصوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ پھر  
اس ملک کا دوسرے ملکوں سے تقابل یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔

اب ذرا غزل کو لیجئے۔ یہ اپنی موجودہ شکل میں مبتذل سی صنف معلوم ہوتی ہے  
یہ بات متفق علیہ ہے کہ غزل میں مختلف اشعار مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے  
بے نیاز ہوتے ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں :- (۱) نگار صفحہ (۸)

(۱) میری وحشت بھی تماشاً ہو گئی      جو ادھر گزرا کھڑا دیکھا کیا

آج ہی آج تجھ کو آنا ہے      کل خدا جانے میں ہوا نہ ہوا

مزدہ ہیں گے ہم دیکھ کر تیری آنکھیں      انہیں خوب تو نامہ بردیکھ لینا

(۲) یہ رنگ کلاب کی کلی کا      نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا  
جیل کی بہار میں نہ پوچھو      منہ چومتی ہے کلی کلی کا  
منہ پھیر کے یوں جلی جوانی      یاد آگیا روٹھنا کسی کا

پہلی مثال میں تین شعر مختلف غزلوں سے انتخاب کئے گئے ہیں بھریں، توانی  
 روئیں سب جدا گانہ ہیں۔ دوسری مثال میں تینوں شعر ایک ہی غزل سے ہیں اور چونکہ  
 بحر ایک ہے اس لئے انھیں بڑھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن ان کے ہم وزن، ہم قافیہ،  
 ہم ردیف ہونے سے ان کے شعری حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا حقیقت یہ ہے کہ  
 طبیعت غزل کی اس قدر خوگر ہو گئی ہے کہ یہ جانتی ہے کہ اشعار غزل ہم وزن، ہم قافیہ  
 اور ہم ردیف ہوں اور اسے پہلے تین شعر بڑھنے میں وقت محسوس ہوگی۔ اسی افتاد طبیعت  
 کی وجہ سے مطلع و مقطع کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن اگر نادر نظر سے دیکھا جائے تو  
 معلوم ہوگا کہ پہلی مثال کے اشعار ویسے ہی موثر ہو سکتے ہیں جیسے دوسری مثال کے ممکن ہے  
 کہ احساس ترنم کو کچھ صدمہ پہنچے لیکن ترنم بجائے خود قابل قدر نہیں۔ اس کا حسن اشعار کے  
 معنوی و فظی حسن سے وابستہ ہے بہر کیف اگر چند اشعار کو اکٹھا کر کے انھیں غزل سے  
 تعبیر کیا جائے کوئی حقیقی فرق نہ ہوگا یعنی لفظ غزل محض ایک نشان ہے جس کا اطلاق  
 چند اشعار کے مجموعہ پر ہو سکتا ہے اور اگر ان اشعار کا ہم وزن، ہم قافیہ، ہم ردیف  
 ہونا لازمی نہ سمجھا جائے تو پھر غزل کے ایک نقص کو رفع کیا جاسکتا ہے یعنی بھرتی کے  
 اشعار اور قافیہ بیانی سے کس حد تک نجات مل سکتی ہے لیکن پھر بھی بربریت کا عنصر  
 غزل سے رفع نہ ہوگا۔ غزل کا یہ نقص آسانی سے مٹایا جاسکتا ہے۔ غزل گو شعرا نے  
 دو کامیاب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ بطور مسلسل غزل اور قطعہ لیکن مختلف اسباب  
 کی وجہ سے یہ دونوں صورتیں کامیاب نہ ہو سکیں۔ ان اسباب کی تشریح ضروری نہیں  
 صورت نتیجہ ہے ہمارے طرز احساس کا اور جب تک یہ نہ بدے اس وقت تک صورت  
 میں اسباب تغیر ممکن نہیں۔ تہذیب یافتہ انسان اپنی نئی زندگی کی جذباتی و روحانی



ضرورتوں سے مجبور ہو کر جن صورت کی تلاش کرتا ہے اور اسے اپنی زندگی اور اپنے آرٹ میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اسے حاصل نہیں کر لیتا اسے تشفی نہیں ہوتی۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ آزاد شعرا کو اس جن صورت کی تلاش ہے تو پھر وہ بہ آسانی اس تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اگر وہ بیش قیمت، عجیب و مکمل تجربے رکھتے ہوں۔ اگر وہ مختلف احساسات و تصورات و نقوش کو ترکیب دے کر ایک نقش کامل بنانے کی قدرت رکھتے ہیں تو وہ غزل ہی میں بغیر سطحی تغیر کے اپنی ضرورتیں پوری کر سکتے ہیں۔ اس حالت میں اشعار غزل ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں گے بلکہ ایک دوسرے کے محتاج، غزل میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود ہو گا اور شاعر کا مطلب سمجھنے کے لئے پوری غزل کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ لیکن غزل کی روایتی عقبی زمین میں بدآگندگی اس قدر مستحکم ہو گئی ہے کہ شاید ایک معمولی شاعر غزل کی روایتی صورت کو قائم رکھتے ہوئے کامیاب نہ ہو سکے۔ اگر مطلع و مطلع کی قید اٹھا دیجئے تو یہ صحیح راستہ میں بہت قدم ہو گا لیکن یہ کافی نہیں۔ مختلف ترکیبیں اختیار کی جاسکتی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ غزل میں توانی کا التزام مثنوی کے طرز پر ہو جسے انگریزی میں کپلٹ کہتے ہیں لیکن بہت یہ ہو گا کہ توانی کی ترکیب شاعر کے مذاق صحیح پر چھوڑ دی جائے۔ وہ جذبات و تصورات، ترنم، فن کی ضرورتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے توانی کی ترتیب کی طرف متوجہ ہو گا اور مختلف غزلوں میں مختلف ترتیب نظر آئے گی۔ نتیجہ جن صورت ہو اور اس صورت میں ارتقائے جذبات و خیالات کا مکمل اظہار ہو، اس نتیجہ کے حصول کے لئے مختلف ذرائع استعمال کئے جاسکتے ہیں۔



(۳)

بزم نگار میں منتخب اشعار میں نہ کہ منتخب غزلیں۔ چند اشعار کے مجموعہ کا نام غزل ہے اس لئے غزلوں کے انتخاب سے کوئی خاص فزنی محسوس نہ ہوتا۔ بہر کیفیت اشعار کی جانچ آسان نہیں۔ عروض و زبان کی خامی ہر اگر نقاد کو عروض و زبان کا علم ہے۔ آسانی سے گرفت کی جاسکتی ہے۔ پرانی تنقید کی بنیاد عروض و زبان کی خامی کے انکشاف پر قائم ہوئی تھی پرانی تنقید اب بھی نظر آجاتی ہے لیکن اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ اصول عروض، قواعد زبان الہامی نہیں اور نئی ضرورتیں ن اصول و قواعد میں تغیر و تبدل پیدا کر سکتی ہیں اور جس طرح حیات میں اصول ارتقاء کی کار فرمائی ہے اسی طرح ان اصول و قواعد میں بھی ارتقاء کی گنجائش باقی ہے۔ اگر وقتی طور پر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں اصول عروض و زبان کی پابندی کی گئی ہے تو پھر پرانے رنگ کے نقاد کے لئے اچھا اور برے اشعار کی تیز مشکل ہوگی اور اگر اسے اچھے برے کے فرق کا احساس ہے تو بھی وہ اس فرق کے احسا اور اس احساس کے سبب کو کامیابی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نہ ہوگا۔ کیونکہ وہ ان اصول و قواعد کے علاوہ اور کسی معیار سے آشنا نہیں۔ اس نے شاعری کی ماہیت، اس کے اغراض و مقاصد سے شناسائی حاصل نہیں کی ہے۔ اس نے شاعری کی جانچ پر مال کے لئے صاف و متعین معیار نہیں پہنچائے ہیں۔ اس لئے وہ اپنی پسند و ناپسند کا اظہار سبحان اللہ یا مستغفر اللہ جیسے سہم و غیر متعین الفاظ سے کرتا ہے اگر اسے پسند و ناپسند کے اظہار کا یہ طریقہ پسند نہیں ہوتا تو وہ کچھ زیادہ ہمت کرتا اور اور الفاظ کے دروبست، بندش کی جہتی، محاورات کی خوبی کی طوطا اشارہ کرتا ہو۔

اور حسن الفاظ کو شعر کی کامیابی کی دلیل سمجھنا ہے کبھی کبھی الفاظ سے گزر کر معانی پر  
 نظر ڈالنا ہے اور مازک خیالی یا پسندیدہ اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی تعریف میں  
 رطب لسان ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ حسین الفاظ یا بلند خیال کی موجودگی کسی شعر  
 کی خوبی کی دلیل نہیں۔ شعر میں کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر اس تجربہ  
 نے شاعر کے دل و دماغ میں تلاطم فیزیکی کی ہے۔ اگر یہ تجربہ فہمی ہے۔ اگر اس کا اظہار  
 حسین ترین الفاظ و موزوں ترنم میں کیا گیا ہے تو شعر کا میاب ہوگا ورنہ ناکام میاب  
 حسن الفاظ یا ترنم بھر کے متعلق آسانی سے رائے زنی کی جاسکتی ہے اور عموماً لفظی خوبصورتی  
 اور ترنم کو کافی سمجھا جاتا ہے تجربہ کی اصلیت و قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اس  
 اس طرٹ توجہ کم ہوتی ہے اور شاید اس طرٹ توجہ کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی ہے  
 زیادہ تر اردو شاعری کے مروجہ جذبات و خیالات کو سطحی تغیر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے  
 اس لئے اصلیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ محض اسلوب بیان کی جانچ کے بعد شعر کی  
 کامیابی یا ناکامیابی کے متعلق فیصلہ صادر ہوتا ہے شعر کا پیمانہ اس قدر مختصر ہے کہ  
 اس کے پرکھنے کے لئے غیر معمولی باریک بینی نظر کی ضرورت ہوتی ہے نظم میں اگر کوئی کمی  
 ہوتی ہے۔ اگر تجربہ یا اس کی ترجمانی میں کوئی نقص رہ جاتا ہے تو اس کا پتہ نسبتاً آسانی  
 مل سکتا ہے لیکن اچھے بُرے اشعار کی تمیز حساس طبیعت اور باریک بینی نظر ہی کر سکتی ہے  
 مثلاً یہ پانچ شعر غالباً کامیاب سمجھے جائیں گے۔

کیا تھاؤں دل کہاں ہے اور کس جا درد ہے

میں سراپا دل ہوں دل میرا سراپا درد ہے

عدو سے وعدہ کیا وعدہ کر کے ٹال گئے

چلو وہ اب بھی بہت بات کو سنبھال گئے

رنا مکن گلاؤ ٹھی

رنا مکن کھنوی

بکھر آئی نکھار آئی سنو ر آئی سنو ر آئی

گلوں کی زندگی لے کر گلستاں میں بہا ر آئی (نوح نادر دی)

ادھر دیکھ لینا، ادھر دیکھ لینا

پہراں کی طرف اک نظر دیکھ لینا (اثر لکھنوی)

شمع مزار تھی نہ کوئی سو گوار تھا

تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا (بختہ و دہلوی)

جہاں تک زبان نشست الفاظ، صفائی، چستی اور روانی کا تعلق ہے سب ہی اچھے شعر سمجھے جاسکتے ہیں لیکن اگر قالب سے قطع نظر کر کے روح شاعری کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو پہراں شعروں کی اچھائی اس آسانی سے قیاس نہیں کی جاسکتی مثلاً پہلے شعر کو بچے، شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ دردِ عشق نے سے سراپا درد پیدا دیا اور اگر اس نے واقعی یہ کیفیت محسوس کی ہوتی تو یہ شعرا غیر سے لبریز ہوتا لیکن اس میں مطلق اثر نہیں کیونکہ اصلیت نہیں اور ہر حساس طبیعت فوراً معلوم کر لیتی ہے کہ شاعر نے کتنی چند الفاظ کو تصنع سے کام لے کر اکٹھا کر دیا ہے لیکن اس کا دل درو آنا نہیں یعنی الفاظ کے قالب میں روح جذبات کی مطلق جلوہ گری نہیں، اگر نقاد کی طبیعت مزاج اس اور نگاہ باریک بین ہے۔ اگر وہ شاعری کے کامیاب نمونوں سے واقف ہے تو پھر اسے اس شعر کی ناکامیابی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی یہی فیصلہ وہ بغیر کسی تاخیر کے دوسرے شعر کے متعلق بھی صادر کرے گا۔ اس شعر میں تو کسی قسم کی خوبی نہیں اور اگر یہی شاعری ہے تو پھر اس سے جس قدر جلد کنارہ کشی کی جائے بہتر ہے۔ ایک بتذل مضمون کو بتذل پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے اور بس اس قسم کے



اشعار و نپائے نغزوں میں ہی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ نیرت شعر میں حسن الفاظ کچھ زیادہ جاگزیں ہے۔ مضمون تو وہی پرانا ازل و بہار کا قصہ ہے۔ پہلے شعر میں مضمون داخلی تھا یہاں خارجی ہے لیکن جس طرح پہلے شعر میں ذاتی احساس کی کمی تھی اس شعر میں بھی مشاہدہ کی کمی ہے۔ اگر اُردو غزلوں کی مقابلیں سے واقفیت نہ تو چہر گل و بہار کے ذکر کے لئے کسی مشاہدہ کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوگی۔ بہر کیف یہ بد مسرعہ :-

نکھر آئی نکھار آئی سنو آئی سنو آئی

کسی شاعرے میں خراج تحسین ضرور وصول کرے گا لیکن اس شعر میں شعریت کا مطلق وجود نہیں محض نفسی بازی گری کا نتیجہ ہے۔ وہی لفظی بازی گری جسے آج کل شاغری سمجھا جاتا ہے۔ اسی قسم کی غلطی شعیبہ بازی کا نتیجہ اثر لکھنوی کا یہ شعر ہے :-

ادھر دیکھ لینا، اُدھر دیکھ لینا پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا

اس میں بھی اگر کوئی خوبی ہے تو لفظی حسن الفاظ بھی ایک حسن ہے اور اس سے داغ نشین ہو سکتا ہے لیکن جو حظ اس میں دماغ کو ملتا ہے نہایت ہی محدود قسم کا ہے اور اس کا اثر دیر پا بھی نہیں ہوتا۔ پھر جب اسی حسن کو اصل مدعا قرار دیا جائے تو طبیعت بہت جلد اکتا جائے گی۔ بخود دہلوی کے شعر میں اثر لکھنوی کے شعر کی طرح ایک تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ تصویر بظاہر زیادہ موثر ہے۔ اس کے عناصر شمع، مزار، گریہ، عشق، روایتی ہیں اور روایتی طور پر اکٹھا کئے گئے ہیں۔ تصویر تو مرتب ہو گئی ہے لیکن جتنی جاتی، دل میں گھر کرنے والی مطلق نہیں کیونکہ اس نے شاعر کے دل و دماغ میں کسی قسم کا ہیجان نہیں پیدا کیا ہے۔ غرض کہ یہ پانچوں شعر ناکامیاب ہیں اور جسے مذاقِ صحیح و لطیف ہے وہ ان سے محفوظ نہ ہوگا۔ اشعار کو جانچنے کے لئے عام قارئین کو پتا ہے کہ وہ اساتذہ کے



بہترین کلام سے و کیفیت کہیں ان کے ہر میں کلام کو یاد رکھیں اور ہر نئے شعر کو ان  
شعار کی ترنہ و ہر ترلیں۔

شاعر زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ مشاہدہ ہر شاعر اپنے مخصوص رنگ میں  
کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے وہ مخصوص نتائج اخذ کرتا ہے کچھ شعر ورنہیں کہ یہ نتائج  
نفس کی صورت اختیار کر لیں لیکن ہر شاعر کا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے جو وہ اس  
نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اس کا جس اس کی شاعر میں جلوہ گر ہوتا ہے اس صورت  
اس کی نظموں میں بطور پید ہو جاتا ہے اور یہ نظمیں ایک ہی رشتہ میں منسلک ہو جاتی  
ہیں عموماً اگر وہ غزل گو شعرا کہ کوئی فی ص ذاتی نقطہ نظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں  
کا ذاتی مطالعہ نہیں کرتے اور گر کرتے ہیں تو بھی وہی نقطہ نظر کے حامل نہیں ہوتے  
اس کے علاوہ غزل گو پر غنہ سامانی کی وجہ سے اگر وہ زندگی سے متعلق ہو تو وہ  
مسلک خیالات رکھتے بھی ہیں تو ان خیالات کے انکشاف میں انہیں وقت کی کمی  
ہوتی ہے اور یہ خیالات کچھ اس طرح منتشر ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک رشتہ میں پرانا  
نہیں رہا ہی نہایت دشوار ہوتا ہے اور ہر شاعر کے متغیر ہیں تو عموماً اپنے واضح  
سے کام لینا گناہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کا بغور مطالعہ نہیں کرتے اور اکثر اس کی طاقت  
بھی نہیں رکھتے۔ پھر دنیا سے تغزل سامنے ہے اس دنیا میں انہیں وہ خیالات ملتے  
ہیں وہ ان خیالات کو اپنی مشترک ہائے تبتہ ہیں۔ انہیں خیالات کو یہ ذاتی تغیر  
پہنچا شمار میں ہوتے ہیں انسان کا دل پسند واقع ہوا ہے اگر اسے کوئی آسان  
رستہ نظر آتا ہے تو پھر وہ کسی دشوار گزار رستہ کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ یہ دوست  
زیادہ شعرا ہی اصول پر عمل کرتے ہیں۔ ہر گز میں زیادہ شعرا ہی قسم کے ہیں وہی

ہرانا راگ الایہ ہیں۔ کچھ شعرا اس افتاد طبیعت سے متغیر ہیں وہ اپنے دماغ سے کام لیتے ہیں۔ اپنے ادراک کو محض برکار نہیں سمجھتے۔ وہ زندگی یا خارجی دنیا یا اپنی داخلی کیفیات کا مطالعہ کرتے ہیں اور انہیں مریضوں سے بڑاتے ہیں۔ ایسے شعرا کی مقدار کم ہے اور ان میں بھی اکثر مخصوص نقطہ نظر نہیں رکھتے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ہیں لیکن غور و فکر کے نتائج کو کسی سلسلہ میں منسلک نہیں کرتے اور یہ نتیجہ میں قدر متناہی ہوتے ہیں کہ شاید وہ ایک سلسلہ میں منسلک بھی نہیں ہو سکتے کچھ تو طبیعت کی افتاد سے اور کچھ صنف غزل کی خامیوں کی وجہ سے وہ زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مخصوص نکتوں، جزئی چیزوں پر غور و فکر کرتے ہیں اور انہیں جزئی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ ان چیزیات میں کوئی رابطہ نہیں ہوتا اور انہیں یہ جزئیات متناہی بھی ہوتی ہیں۔ اگر یہ نقصان نہیں ہوتا۔ اگر وہ زندگی کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ کے بعد کسی خاص نتیجہ پر پہنچتے ہیں تو یہی وہ اپنے خیالات کو مسلسل پیرایہ میں بیان نہیں کر سکتے۔

(۴)

بزم نگار کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے نیاز صاحب فرماتے ہیں :-

یہ امر مسلم ہے کہ سخن گو ہونا اور جہت اور سخن فہم ہونا دوسری باتیں ہیں۔

کہ ایک شاعر خوش فکر ہو اور خوش نظم نہ ہو۔

یہ اپنی جائزہ پر صحت کے لیے لیکن پس پردہ ایک حقیقت ہے جو اس سے زیادہ اہم ہے۔ ادب شاعری فنون لطیفہ کی اہمیت سے عوام بالکل ناواقف ہیں اور شعرا و ادباء بھی عموماً اس سے ناواقف ہی ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کامیاب نہیں ہو سکتا لیکن ممکن ہے کہ

وہ شاعری کی مہمیت سے آگاہ نہ ہو، خصوصاً اردو شعرا نے کبھی عہد ماضی سے پہلے اپنے فن کی اصلیت و اہمیت اس کی خصوصیتیں جو انسانی زندگی میں اس سے پوری ہوتی ہیں اس کا انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی سے تعلق ان موضوعات پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور موجود شعرا بھی ان موضوعات کی اہمیت اور ان کے نتیجے جواب سے آگاہ نہیں اور ادب ابھی تو خیر ہے اور اردو میں تنقید کا فن تو اور بھی نہایت آزد و نقادان مسائل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں لیکن ان کے متعلق کہیں تشفی بخش مملو مات نہیں ملتیں۔ عدم واقفیت کی وجہ سے وہ اکثر عجیب غلط فہمیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ادب میں انفرادی کاوش اور ماحول کے اثر کی حیثیت گہری مونی ہے ماحول سے مراد فطرت خارجی دنیا نہیں، ذہنی ماحول زیادہ اہم ہے۔ ہر زمانے میں مختلف دماغی تحریکیں ہوتی ہیں جو فلسفہ، فلسفہ، مذہب، اخلاق وغیرہ کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب اپنے زمانہ کے ذہنی و خارجی ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور یہ اکثر کسی عہد کے مختلف شعرا کو ہم رنگ بناتا ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کے کارنامہ کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے لیکن شاعر چند انفرادی خصوصیات کا بھی حامل ہوتا ہے اور وہ ماحول سے خاص طور پر متاثر ہوتا ہے۔ اور اسے انفرادی رنگ میں منعکس کرتا ہے۔ ماحول کے اثر کی طرح انفرادی خصوصیات بھی ادب، شاعری میں نظر آتی ہیں۔ روایتی نقاد انفرادی خصوصیات پر زور دیتے تھے آج کل ماحول کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول نہیں کی جاتی بلکہ شاعر یا ادیب کو محض ماحول کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ یہ دونوں نقطہ نظر صحت سے بعید ہیں۔

جس طرح اپنے فن کے متعلق کہ فی غور و فکر سے کام نہیں لیتے۔ اسی طرح وہ فن تنقید، اس کے اصول سے بھی واقفیت بہم نہیں پہنچاتے۔ تخلیق و تنقید میں جو ناگہر تعلق ہے اس سے وہ ناواقف ہیں تخلیق شعر میں تنقید کی کارفرمائی لازمی ہے لیکن اردو شعرا میں یہ کارفرمائی تحت شعور میں واقع ہوتی ہے اس لئے وہ شعوری طور پر اس سے آگاہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اردو شعرا عموماً اپنے نقاد نہیں ہوتے بلکہ وہ نقد کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے اس لئے اچھے برے شعر کی پہچان و عوام سے زیادہ نہیں کر سکتے۔ جو شعرا ان کے جذبات کو برا نگینہ کرتے ہیں جن اشعار میں انھیں زبان کی خوبیاں نظر آتی ہیں یا جن اشعار میں تازک خیالی یا فلسفہ کی جھلک ہوتی ہے وہ انھیں پسند آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی پسند و نا پسند کا اظہار مبہم پیرایہ میں کرتے ہیں اور اشعار کو اصول تنقید کی ترازو پر نہیں تول سکتے۔ اس لئے کسی شاعر کے لئے شعر فہمی ضروری نہیں اور اس کی رائے اپنے یاد دوسروں کے کلام پر محض اس لئے قابل اعتنا نہیں ہو سکتی کہ وہ شاعر ہے اور اس میں اچھے برے کی پہچان عام قارئین سے زیادہ ہوگی ہاں اگر اس نے اپنے تخلیقی اوصاف کی طرح اپنے تنقیدی اوصاف کو بھی ترقی دی ہے یعنی وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے تو اس کی رائے اہم ہوگی اور غالباً شاعر ہی اگر وہ امکانات کو ترقی دے تو بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ بزم نگار میں شاید ہی ایسے شاعر نظر آئیں گے جو قابل تحسین تنقیدی اوصاف رکھتے ہیں۔ بہر کیف کسی شاعر کے انتخاب اور کسی غیر شاعر کے انتخاب میں کوئی خاص فرق نہ ہوگا اگر شاعر نقاد بھی ہے تو اس کا انتخاب اچھا ہوگا۔ اگر وہ نقاد نہیں تو پھر غیر شاعر نقاد کا انتخاب شاعر کے انتخاب سے بہتر ہوگا۔ لیکن یہ امید کی جا سکتی ہے کہ اگر شاعر اپنے کلام کا انتخاب



خود کرے تو غالباً یہ بہترین انتخاب ہوگا کیونکہ وہ اپنے کلام کے محاسن و معائب کسی دوسرے شخص کی بہ نسبت زیادہ واقف ہوگا لیکن یہ امید موهوم ہے۔ دوسرے کے کلام کے متعلق کوئی شاعر صحیحہ رائے قائم کرے تو یہ بعید از قیاس نہیں لیکن اپنے کلام کے متعلق وہ غالباً صحیحہ رائے قائم کرنے سے مجبور ہوگا۔ اپنا سارا کلام اسے چھان بھڑانے کا۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شخص کو اپنی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے مثلاً ہر شخص اپنی اولاد سے محبت رکھتا ہے اور اسے دوسروں کی اولاد سے بہتہ بھشتا اور شعرا بھی اپنی معنوی اولاد سے فطری طور پر محبت رکھتے ہیں اور اسے دوسروں کی اولاد و معنوی سے بہتر سمجھتے ہیں۔ بزم نگار میں اس حقیقت کا بین ثبوت نظر آتا ہے بعض شعرائے ایسے ایسے اشعار چن چکے ہیں جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے خصوصاً حسرت موہانی کا انتخاب کلام مطلق تشفی بخش نہیں حسرت موہانی موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں لیکن شعرا بھی کی نمایاں کمی معلوم ہوتی ہے۔ سرسری نظر سے دیکھتے پران کے انتخاب کے پہلے دو صفحوں میں یہ اشعار ملتے ہیں :-

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزو سپاس کا      جبکہ صفات بار میں دخل نہ ہو قیاس کا

---

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرصداری کا      طرفہ عالم ہے ترے حسن کی ہمداری کا

---

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا      تو نے اسے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا  
مکش یار کی رہ جائے گی ادھی رونق      ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

---

بجھی ہیں راہِ تمنا میں سیکڑ ونگیں کہ نازِ جلوہ کرے تیرے می خوشِ خرامی کا

اس سیتے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا خونِ عشاق سے کلنا نہ ہونے پا یا

بامِ پر آنے لگے وہ سا منا ہونے لگا اب تو اظہارِ محبت بر ملا ہونے لگا

ان اشعار میں کہیں آدرد ہے تو کہیں مضمون عام یا نہ طرزِ بیان میں بھی کوئی خوبی نہیں۔ کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ زیادہ اشعار اسی قسم کے ہیں اور جو کامیاب ہیں وہ بھی حسرت کے بہترین اشعار میں نہیں۔ جو غزل مجھے پہلے یاد آتی ہے اس کا مطلع ہے :-

رنگِ تیری شفقِ جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

اس غزل کے اشعار منتخب کلام کے بیشتر اشعار سے اچھے ہیں۔ جگرِ بلیبل اور فراق نے خاص طور پر اچھا انتخاب کیا ہے۔ باقی شعرا کے انتخاب بھی ایک حد تک کامیاب ہیں لیکن اچھے بُرے انتخاب سے مختلف شعرا کی شعر فہمی کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اپنے شعر بھی کو اچھے معلوم ہوتے ہیں انہیں غیبِ جانیدار نقاد کی طرح پرکھنا ممکن نہیں اگر یہ ممکن ہوتا تو شعرا پر گوئی سے ہدیز کرتے اور ضخیم دیوانوں کے بدلے مختصر و منتخب دیوان شائع کرتے۔ بہر کیف اگر ہر شاعر اپنے کلام کے انتخاب کے بدلے دوسرے شعرا کے کلام سے منتخب اشعار پیش کرتا اور انتخاب کے ساتھ وجہ انتخاب بھی واضح کر دیتا تو اس وقت اس کی شعر فہمی صلاحیت معروض بحث ہو سکتی تھی۔ درولی فیصلہ کن رائے کا اظہار ممکن ہو سکتا تھا۔

جو شعرا شریکِ بزم ہیں انہیں میں نے پانچ گروپ میں تقسیم کیا ہے پہلے گروپ

میں وہ شعرا داخل ہیں جو غزلیں تو کہتے ہیں لیکن نظم سے زیادہ موزونیت و نظم  
 کے معنی مفہوم سے آزاد و شعرا و رقصا و ہست کم واقف ہیں۔ وہ چند موزون و مسلسل شعرا  
 کو نظریہ بحیثیت ہیں۔ ہر نظم میں کسی مخصوص تجربہ کا وجود ضروری ہے۔ رد شعرا کو عموماً کسی فیانی  
 یا غیبی تجربہ کا بیان مد نظر نہیں ہوتا۔ نظم میں جذبات و خیالات کی ابتدا ترقی اور نہایت  
 ہوتی ہے۔ اردو نظمیں ہیں۔ رات سے جذبات و خیالات کا وجود نہیں ہوتا۔ نظم میں ایک  
 منہ نہ دو سے دوسرے سے ایک شعر دوسرے سے شعر سے پیوست ہوتا ہے۔ اردو نظمیں  
 کے مختلف مسرعوں یا شعروں میں کوئی ناگزیر رابطہ نہیں ہوتا۔ نظمیں تو اردو میں بہت  
 ہی تیز لیکن شاید ہی کوئی نظم صحیحہ خوب میں نظم کی جا سکتی ہے۔ بہر کیف جو شعرا نظمیں کہتے  
 ہیں ان کی طبیعت وسعت کی جو گہرائی ہے اور وہ موزون و مسلسل شعرا رکھنا پسند  
 کرتے ہیں اس لئے غزل کی پراگندگی یا شعر مفرد کا مختصر یہ نہ نہیں پسند نہیں ہوتا اور  
 اگر وہ غزل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں نظمیں  
 غیر شعوری طور پر اظہار خیال میں رقت محسوس ہوتی ہے۔ وسعت پسند طبیعت اس  
 نتیجے سے گھبرانے لگتی ہے اور وہ اپنے شعرا میں فشارِ قلب کی کیفیت پاتے ہیں انھیں  
 خود بھی مائل تشفی نہیں ہوتی۔ ورنہ ان کے شعرا سے قارئین کو کامل تشفی ہوتی ہے  
 ۔ ات ممکن ہے کہ شعوری طور پر انھیں ان چیزوں کا احساس نہ ہو اور وہ اپنی غزلوں اور  
 اپنے شعرا کی طرف سے بالکل مطمئن ہوں لیکن اگر وہ غور و فکر سے کام لیں تو انھیں یہ  
 کیفیت نظر آجائے گی۔ بہر کیف نقاد کو اس قسم کی کمی ان کی غزلوں میں محسوس ہوتی ہے  
 تعجب اس پر ہے کہ ایسے شعرا غزل کی طرف مائل ہی کیوں ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی  
 وجہ یہ ہے کہ غزل عام پسند ہے۔ ورنہ عوام کسی شاعر کو شاعر ہی نہیں سمجھتے جب تک

و دغہ نہیں نہ کھئے عوام میں شہرت حاصل کرنے کے لئے وہ بھی غہ نہیں لکھنے لگتے ہیں اور  
 اگر نتیجہ محض تفسیح و قات ہے یا غزلیوں کی فردانی میں مزید غزوں کا اضافہ۔  
 پہلا گروپ :- اس گروپ میں میں نے نو شعرا کو داخل کیا ہے :- حسان بن دانش  
 علی ختمہ آختر، اختہ شیرانی، جوش پنج آدوی، حفیظ جالندھری، تلوک چند محمد دم، فستہ  
 میرٹھی، آئندہ نرائن مٹا، روش صدیقی، اس گروپ میں تین شاعر تو ایسے ہیں جنہیں  
 بھول کر بھی غزل کی طرٹ متوجہ نہیں ہونا چاہئے تھا۔ یہ غزل کے لئے نہیں پیدا ہوئے  
 تھے ورنہ ان کی غزوں میں غہ نسبت مستحق نہیں۔ ان میں پہلا نام تلوک چند محمد دم کا ہے  
 وہ خود لکھتے ہیں :-

”غزل میں میر بہ سب سے غہ نہیں گرچہ کچھ غہ میں لکھی تھیں اور میں :-“

اس سے بہتر مختصر اور جامع تنقید ان کی غزلوں پر ممکن نہیں۔ محمد دم کہنے مشق شاعر ہیں  
 اس لئے وہ غزلیں بھی لکھ لیتے ہیں اور غزلوں میں غہ کی پائی ہاتی ہے۔ لیکن حسان بن دانش  
 ہے کہ ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ محمد دم کی مدد  
 بلند آہنگ ہے اور اس میں زور بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً پہلے چار شعر ملاحظہ ہوں :-  
 اے ہرمانِ دشتِ محبت! رشتے چلو اپنا تو پائے شوق سلاسل میں رو دیا

---

اے دل یہ کیا نہ دگی غمازِ عشق میں گل کیوں ترا چراغِ سر شام ہو گیا

---

ہو دو رستم کہ ہمد خوشی دونوں ایک ہیں  
 دونوں گزشتہ ہیں خزاں کیا بہار کیا



سمجھ میں آیا نہ راز صنعت و را بھی صورت گریزل کا  
 بنا رہا ہے مثلاً مٹا کر مٹا رہا ہے بننا بن کر

صاف نہ ہر جے کہ محروم کی آواز بلند اور کسی حد تک گزشت ہے نرمی اور بوج کی  
 نمایاں کمی ہے، شیعہ بنی کا نام و نشان بھی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ محروم شاعر نہیں خطیب  
 ہیں۔ اپنے جذبات کا سیدھے سادے پیرایہ میں بیان نہیں کرتے بلکہ کسی کو مخاطب  
 کرتے پختہ عمل دیتے ہیں یا کسی معلم کے لہجہ میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں یا اپنی کہنہ غمی  
 کی کمی کا اعتراف کرتے ہیں۔ پہلے شعر میں ہر بان دشت محبت سے خطاب ہے تو دوسرے  
 شعر میں اپنے دل سے مخاطب ہے۔ بقیہ دو شعر میں بظاہر کسی سے کچھ کہنا نہیں لکھیں لہجہ  
 کہہ دیتا ہے کہ شاعر غفلت خیال میں دل کا ترجمان نہیں بلکہ کسی بزم میں خطیبانہ  
 انداز میں مال گفتگو ہے۔ یہی رنگ ہر جگہ ملتا ہے نہ وہ یکدم متہمت مگر جوش ہر دسترس  
 نہیں یہ اندوہ شعرا کی عام کمزوری ہے خصوصاً عصر حاضر کی نظمیں اس نقص سے بھری پڑی  
 ہیں بند آہنگ آواز و سب وار الفاظ، بند شوں کی پختگی۔ ان چیزوں سے جوش کی  
 کوہ پوری کی جاتی ہے یا ان کے وجود کو جوش کا وجود سمجھا جاتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ  
 بہت کم ہے آواز نرم اور دھیمی ہو، الفاظ صاف و سادہ ہوں مگر شاعر جوش سے  
 لبریز ہو محروم کے الفاظ میں جوش کی نمایاں کمی ہے جوش کی کمی کے ساتھ اصلیت  
 کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان جذبات و خواہشات نے جنہیں وہ  
 داخل شعر کرتے ہیں ان کے دل و دماغ میں کوئی بھی ہیجان پیدا نہیں کیا ہے  
 ان کے تصور نے محروم کے تخیل میں کچھ بھی ظلم خیزی نہیں کی ہے۔ ان میں ایک قسم  
 کی خشکی بھی ہے جس سے اثر اور زبرد و ناخوشی رہ جاتا ہے تین شعر در سن لیجئے :-

پھر بہار آئی، ہوا پھر گرم بازار جنوں شوق کے پھولوں میں پھرتے گئے جنوں  
 اہل دنیا کی تگ و دو دیکھ کر دیوانہ دار ساری دنیا مجھ کو آتی ہے نظر دار جنوں  
 تجھ پہ وحشت کا اثر محروم پھر ہونے لگا پھر ترے اشعار میں پاتے ہیں آنا جنوں  
 یہ ہے محروم کا رنگ۔ ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں۔ کوئی انفرادی خصوصیت نہیں  
 ہر جہاں لکھا شخص اس نام کے اشعار موزوں کر سکتا ہے۔ محروم کی طرح جوش میں آبادی ہی  
 غزل کے لئے نہیں بناتے گئے تھے۔ جوش اور سیلاب نے عصر حاضر میں غزل کے، اور  
 رنگ کے حالات جدوجہد کی، اور غزل میں نئی دہتیں پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ یہاں  
 کی طرح ان کی بھی ایک حد تک تاریخی اہمیت ہے لیکن یہ بھی دنیا سے تغزل میں کوئی  
 مخصوص مہر نہیں رکھتے۔ جوش ہی محروم کی طرح بلکہ محروم سے زیادہ زور کے حامل ہیں  
 اور زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کی آواز بھی بلند ہنگ ہے غزل و شعر  
 میں شاید کسی کو اس قدر بلند ہنگ آواز میسر ہو۔ اس بلند آہنگی کے ساتھ ترکیبیں و  
 بند نہیں بھی رعوب دار ہوتی ہیں جن سے سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے اور غزل کے بدلے  
 تیزی سے کی فضا پیدا ہو جاتی ہے:-

نہج پالیں یہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا اٹھ کہ فریاد رس عاشق بیمار آیا  
 لشکر احمد کہ گلزار میں ہنگام صبح حکم آزادی مرغان گرفتار آیا  
 اے نظر شکنہ بجا لاکھ لاکھ زلف دراز اے عدت آنکھ اٹھا ابرو گہرا آیا  
 خوش ہوائے گوش کہ جبریل ترنم چکا مزد دے چشم کہ پیغمبر انوار آیا

ان اشعار میں غزلیت بالکل نہیں لیکن غزلیت کے نقصان سے کوئی نقصان نہ ہوتا اگر  
 غزلیت کے بدلے شاعر نے کسی ادسا ہم چیز کو داخل شعر کیا ہوتا لیکن ان اشعار میں

مفہم الفاظ اور بندشوں کے ذریعہ قارئین کے سامعہ کو مرعوب کیا گیا ہے۔ خصوصاً آخری دو شعروں میں متوازن الفاظ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ملاحظہ ہو: اسے نظر اسے صدت! بشکر بجا لا۔ آنکھ اٹھا۔ زلف دراز۔ پر گہر بار۔ خوش ہو اسے گوش۔ مرثدہ اسے چشم! جبریل ترنم۔ پیغمبر انوار۔ چکا، آ یا۔ اس لفظی کاوش کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ جوش کے الفاظ سے قارئین ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ وہ سمجھتے جیتے ہیں کہ ان اشعار میں پر جوش جذبات یا بلند گہرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اگر الفاظ سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو مضمون نہایت معمولی نظر آئے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جوش ہمیشہ اسی قسم کے مبتذل اشعار لکھتے ہیں لیکن ان اشعار میں ان کے مخصوص نقص اور حدود و صفات واضح نظر آتے ہیں۔ زور اور ایک خاص رنگ کے الفاظ کی جستجو کو وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ اکثر ان کے ساتھ کچھ معنی آفرینی کی طرٹ بھی توجہ مبذول ہوئی ہے لیکن اس سے بھی کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا۔ وہ خیال بندی کو شاعری سمجھتے لگتے ہیں۔ داکا میاب خاعری کے اس بھید سے واقف نہیں :-

جو دل پہ گزرے کھنچے اس کی صفحہ پر تصویر۔

جو دل پر گزرتی ہے اس کی وہ حکاکی نہیں کرتے۔ اردو شعرا اپنی قوت عا سے صحیح کام نہیں لیتے ہیں وہ اسے زیادہ تیز و حساس نہیں بناتے ہیں۔ دو زمین و بونگلوں تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے وہ ذاتی یا شخصیلی تجربوں کے بدلے مفہم مصنوعی جذبات و خیالات پیش کرتے ہیں جوش کے اشعار میں ہر شے مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہوتی ہے وہ محروم کی طرح خشک نہیں۔ ان کے الفاظ میں اکثر خادابی نظر آتی ہے۔ وہ عموماً بے رنگ نہیں جوش رنگ ہونے میں لیکن پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہوتے :-



(۱) اٹھی وہ گھٹا رنگ سامانیاں کر      گہرے بانیاں کی زرافشانیاں کر  
وہ چپکے عنادل وہ سنگیں ہوائیں      گلوں کی طرح ہواک دامانیاں کر  
سکوں پاؤں چومے وہ بچل بچائے      خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر  
علم کھول کر جوش برستیوں کے      جہاں داریاں کہ جہاں بانیاں کر

(۲) دن کا روزا ہے دل کا ماتم ہے      اب تو ہر سانس لوحہ غم ہے  
میرا صدموں میں مسکرا دینا      بدتر از صد ہزار ماتم ہے  
دیکھ وہ دل نہ توڑا و ظالم      راز کو نین کا جو محرم ہے  
یاد آن کی بہت نہیں آتی      شاید اب دل کی زندگی کم ہے  
خون دل کی ہر ایک بوند میں جوش      وسعت عرصہ دو عالم ہے

در مختلف رنگ کی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن دونوں ناکامیاب ہیں۔ پہلی مثال سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو الفاظ پر قدرت ہے اور اس کی بندشوں میں روانی ہے لیکن یہ اشعار قارئین کے دماغ میں کوئی نقش نہیں چھوڑ جاتے۔ نہ کوئی تصویر ہی پیش کی گئی ہے اور نہ مخصوص جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس لئے ان اشعار سے سامعہ کسی حد تک محفوظ ہو تو ہو دماغ بالکل محفوظ نہیں رہتا۔ دوسری مثال میں رنگ دوسرا ہے۔ مضمنا میں اس قسم کے ہیں کہ ممبر کے اشعار میں یہ تیر و نشتر سے کم نہ ہوتے لیکن جوش کے اشعار میں یہ سرد و بے جان ہیں کیونکہ ان میں گرمی جذبات نہیں، مضمنا میں صرف مضمنا میں ہونے کی حیثیت سے باندھے گئے ہیں انھیں احساس کی صورت میں نہیں تبدیل کیا گیا ہے :-



دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے اب تو ہر سانس نوحہ فہم ہے  
اس شعر میں وہ کیفیت کہاں جو تیر کے اشعار میں ملتی ہے :-

فقیرانہ آئے صد اکڑ چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے  
تیر اور ہم اچھا شاعر آپ بیتی بیان کرتا ہے یا پرہیزی کو اپنے دل میں جوش کے ساتھ  
محسوس کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں اصلیت کا وجود ہوتا ہے اور اس وجہ سے اشعار  
میں قیامت کی تاثیر مستور ہو جاتی ہے۔ جوش کے اشعار میں تاثیر طوق نہیں اسی لئے وہ  
دل میں جاگزیں نہیں ہوتے۔

خروم و جوش کی غزلوں سے کہیں زیادہ دونا کا سیلاب احسان و دانش کی غزلیں  
میں حقیقت یہ ہے کہ ان کا غزلیں کہنا غلط ہے۔ احسان و دانش غزلیں کہہ کر اردو غزل  
پر ظلم کرتے ہیں۔ احسان و دانش اور شعرا نے نسبتاً کم عمر میں لیکن وہ الفاظ پر کمالی قدرت  
دیکھتے ہیں۔ ان کی بندشیں سنجیدہ اور محکم ہوتی ہیں لیکن اسے کیا کہنے کہ اثر مشق نہیں  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت حاسہ سب کمر لی گئی ہے۔ نہ وہ خود محسوس کر سکتے  
ہیں اور نہ دوسروں کو محسوس کرا سکتے ہیں۔ ان کے اشعار بڑھ کر دل گھبرانے لگتا ہے  
ایسی نفا ہے کہ سانس لینے میں مشکل ہوتی ہے اور اگر زیادہ دیر ٹھہر جائے تو پھر  
انس کے رک جانے کا اندیشہ ہے۔

وہ سو کھٹا ٹھہ رہے ہیں اللہ اللہ کیا نظر اسے  
قیامت نے ابھی کر دیا بدن گیر ہوا بھارا ہے  
جوانی نے اسے اس خوش مذاقی سے سنوارا ہے  
نہ عرض شوق کی جرات نہ ضبطِ فہم کا یا ہے

سحر ہوتے ہی وہ اس طرح شرمناک رہا رہا ہے  
 کہ مجھ کو عمر بھر اب رنج محرومی گوارا ہے  
 کہاں صحرا نور دی اور کہاں دیدار کی حسرت  
 مری دیدار کی تیرے تنافل کا اشارا ہے  
 معطر سانس چہرہ رشک گل مستی بھری آنکھیں  
 جوانی ہے کہ اک سیلاب رنگ بو کا دھارا ہے  
 تمہاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ  
 خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے  
 ستم کو کیا ستم سمجھوں حفا کو کیا جفا جانوں؟  
 وہی جو آستانہ جب زندگانی کا سہارا ہے  
 ہوا مغموم، منظر مضحک، ماحول فسرودہ  
 مجھے اے نا خدا کس گھاٹ ٹونے لانا رہا ہے  
 دنیا کی آرزو غرض ہے اک خوش اعتقادی کی  
 مجھے احسان اکثر دوستوں نے مل کے مارا ہے

اس غزل کو پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بیمار ہی گول پتھر لڑھکتا ہوا چلا جا رہا  
 ہے۔ اس کی رفتار نہ تیز کہتی ہے نہ تیز ہوتی ہے۔ ایک ہی رفتار سے یہ پتھر چلا جاتا ہے  
 اور اس کے لئے راستہ سے ہرٹ جانا دانشمندی ہے۔ استعارہ سے قطع نظر کر کے  
 اگر دیکھا جائے تو عساف ظاہر ہوگا کہ اس غزل میں قافیہ پیمائی کے سوا کچھ بھی نہیں  
 الفاظ بجائے خود اہمیت رکھتے ہیں یہ محض اظہار جذبات و خیالات کا ذریعہ نہیں

یہ احسان بن دانش کا مخصوص تخلص ہے۔ وہ الفاظ سے کھیلتے ہیں، الفاظ کو جس طرح  
 بھی چاہت ہے جوڑ دیتے ہیں انہیں، استعارہ و تشبیہ سے خاص شغف ہے اور وہ  
 اپنے مشاہدہ کے ثبوت میں متعدد دہریوں میں پیش کیا کرتے ہیں اکثر ان الفاظ کے  
 معانی استعاروں کے موقع و محل تصویروں کے تناسب و توازن کو ملحوظ خاطر  
 نہیں رکھتے۔ تمھاری یاد ہے میری کتاب نغم کا دیباچہ  
 خدا رکھے یہی لڑے ہوئے دل کا سہل سہلا

کتاب نغم کا دیباچہ میں استعارے کا استعمال ہے لیکن اس استعارے میں اور دوسرے  
 مندرجہ کے مضمون میں کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح :-

”ہو مغموم بمنظر مستحیل، ماحول انفس و“

میں ”نفس“ غافل ہے غرضکہ احسان دانش میں احساس بلند و لطیف کی کمی ہے۔  
 رد وہ الفاظ و نقوش کے استعمال میں بھی غور و فکر سے کام نہیں لیتے، اس سے وہ  
 درسی فن میں کامیاب ہوں تو ہوں فن غزل میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

اسی گروپ میں چار شاعر ہیں۔ علی اختر، اختر، اختر، اختر، اختر، اختر، اختر، اختر،  
 انفس میر تمی، لیتے ہیں جنہیں ہر غزل سے کچھ نہ بڑا و متنا سبت معلوم ہوتی ہے۔  
 ان کے شعروں میں وہ گزشتگی، خشکی، باند آہنگی نہیں جو محروم، جوش، احسان کے  
 شعروں کی گاہاں خصوصیت ہے۔ ان کے شعروں میں ایک قسم کی تازگی، جوانی کی  
 انگ ہے اور زبان میں سلی و روانی ہے لیکن انفس کے سوا، دوسری کا ایک مخصوص  
 رنگ نہیں۔ ان کے شعروں میں تفرقہ شکل ہے۔ ان میں بہت کچھ مشابہت ہے اور  
 یہ مشابہت انفرادی خصوصیت پر محیط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی اختر اختر

انتہر شیرانی، روش صدیقی کی شخصیتیں اس پایہ کی نہیں کہ یہ اپنا اپنا مخصوص نقش اشعار پر ثبت کر دیں۔ ان کی نظمیں ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن ان کے اشعار میں امتیازی فرق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ شعرا کسی انفرادی نقطہ نظر کے حامل نہیں۔ ان کے تجربات کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے نہیں ہیں اس لئے ان کے تجمل کسی شے بے ہمار کی طرح جس طرف جی چاہتا ہے چل پڑتے ہیں۔ روایتی شاعر ہونا یہ پسند نہیں کرتے۔ چاہتے تو ہیں کہ اپنی شخصیت کو روایتی شعر گوئی سے آلودہ نہ ہونے دیں اور اپنے اشعار میں انفرادیت سے کام لیں لیکن ان کی کوششیں کامیاب نہیں انتہر شیرانی کے اشعار خصوصاً بہت زیادہ سٹلھی ہیں اور ان میں جوانی کی تروتازگی جوانی کی امنگوں، جوانی کے جلد نذر جانے والے جوش و خروش سے ضرورت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے :-

محبت کے اقرار سے شرم کب تک؟	کبھی سامنا ہو تو مجبور کر دوں!
ترے دل کو ملنے کی خود آرزو ہو!	تجھے اس قدر غم سے رنجور کر دوں!
نہیں زندگی کو فنا دینا	محبت سے دنیا کو معمور کر دوں!

مستہ غم جگائے جا، حشر ستم اٹھائے جا!	نبی نظر کئے ہوئے بام پہ مسکرائے جا!
دل مرا سر بسر گداز تیری حیا عدوئے راز	مجھ سے بھی ضبط غم نہ ہو تو بھی نظر چرائے جا!
دور جہاں سے سا قیا اسرو ہوا ہے دل مرا	برق و شراب کی جگہ برق و شراب پائے جا!
سایہ ابر ہے شباب، حاصل زندگی خراب	عمر بے مختصر تو ہو، عمر طرب بڑھائے جا!
جذبات سٹلھی اور نوحیہ ہیں، ان میں گہرائی اور جوش کا وجود نہیں، خیالات جذبات	



سے زیادہ سچی ہیں۔ اختر شیرانی غالباً غور و فکر سے کام نہیں لیتے علیٰ اختر اختر  
میں غور و فکر کی عادت کچھ زیادہ ہے لیکن جس طرح اختر شیرانی کے جذبات ذخیر اور  
خام ہیں اسی طرح علیٰ اختر اختر کے خیالات بھی خام ہیں ان کا دماغ غائر و محیط نہیں  
اس لیے خیالات میں جذبات باریکی یا گہرائی نہیں :-

حریم کعبہ بنادی وہ سرزمین میں نے      ترے خیال میں رکھ دی ہیں جہاں جہیں میں نے  
بھی کو پرودہ ہستی میں سے رہا ہے فریب      وہ سن جس کو کیا بلوہ آفیں میں نے  
چٹک میں غنچے کی وہ صومت مہانغز آئو نہیں      سنی ہے پہلے بھی آواز یہ کہیں میں نے  
رہین منسزل وہم و گماں رہا اختر      اسی میں ڈھونڈ لیا جا رہے لقیں میں نے  
اس رنگ میں اور روش صدیقی کے رنگ میں کچھ زیادہ فرق نہیں      روشن صدیقی بھی نہ  
جذبات نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ بھی علیٰ اختر اختر کی طرح کچھ غور و فکر سے  
کام لیتے ہیں لیکن اس غور و فکر کا نتیجہ ابھم اور بے اثر نہیں ہوتا :-

غم و غنا تو کہانی نہ تھا گراۓ دل      بنا دیا تری خاموشیوں نے افسانہ  
ہر ایک ذرہ شریک غم و مسرت ہے      ملا نہ شہر محبت میں کوئی بیگانہ  
وہ لب کھلیں تو کبھی جائیں نغمہ بے ام      وہ نگہ آٹے تہہ برس بانے کیسے منجائے  
جو انہ تکملہ حسرتِ دل رنگیں !      تمام عمر جھپکتا رہا یہ پیانہ  
پہونچ سکے نہ جہاں خواہشات کی پروا      نہ بن سکا کسی ایسی فن میں کا شانہ  
یہاں جذبات نگاری بھی ہے اور خیالات کی ترجمانی بھی دونوں میں ایک ہی طرز  
ہے اور یہ طرز انفرادی نہیں۔ اس میں اور علیٰ اختر کے طرز میں کوئی فرق نہیں اور اگر کسی  
سے یہ کہا جائے کہ یہ علیٰ اختر اختر کے اشعار ہیں تو وہ فوراً اس بات کو تسلیم کر لے گا۔ یہ

انفرادی رنگ کے نقدان کا محکم ثبوت ہے لیکن انستر میرٹھی کا طرز ادا ایک حد تک  
انفرادیت کا حامل ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

نظر کے سامنے آجنگلوں میں بولنے والے  
کوئی دھیمی ریلی ہلکی آوازوں سے کیا سمجھے

ان کی آواز بھی دھیمی، ریلی، ہلکی ہے لیکن وہ بھی نظر کے سامنے آکر نہیں بولتے۔  
اس کی دھیمی، ریلی، ہلکی آواز کا کچھ زیادہ، خراب نہیں ہوتا۔

اب اس گروپ میں دو شاہرہ رو گئے ہیں، حفیظ جالندھری اور آمنند نرائن۔  
دونوں کی غزلوں میں غزلیت موجود ہے۔ دونوں شہیں کہتے ہیں لیکن میدان غزل میں  
بھی بے تکلف چلتے پھرتے ہیں انھیں کسی قسم کی تنگی یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔ دونوں ایک  
حد تک روایتی طرز میں شعر کہتے ہیں لیکن حفیظ میں روایتی عناصر زیادہ ہیں اور زیادہ  
محکم ہیں۔

کچھ محتسب کا خوف ہے، کچھ شیخ کا لحاظ  
وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی  
پیٹا ہوں چپ کے دامن ابر بہار میں  
دونوں جہاں میں آج مرے اختیار میں  
جیوٹی آسلیوں سے نہ بہلاؤ جاؤ جاؤ  
جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں  
فرسودہ منغامین کا فرسودہ بیان ہے، نہ حسن الفاظ ہے اور نہ حسن معانی۔ اس قسم کے  
اشعار سے کسی طاح کا رطبت و سرور ممکن نہیں۔ حفیظ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی  
نامح کو بلاؤ مرا ایساں سنبھالے  
پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

یہ ہوا، یہ ابر، یہ سبز، حفیظ  
آج چہنہ میں کسی اچھی نہیں

و ظناط احباب دیرمیز ہے اسے زاہد      بیلوں کی سوئے مسجد راویں میخانہ آتا ہر

گوارا ہے دوامی تلخ کامی      کسی میٹھی زبان واسے نے مارا  
ن شعروں میں کہی خیالات مبتذل پیش پا افتاد و ترس اور بیان میں بھی کوئی حسن و جدت  
نوکھا پن نہیں خضم سما جوتے شعری رعایت فطری تو نہایت اہست مذاق کی خبر دیتی  
ہے۔ گر بہت ہند ہونی اور فکر نے رسائی کی تو سن قسم کے اشعار موزوں کئے :-

ہم ہی تب تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو اسکے      ہم نے نہیں ہلا دیا ہم نہ تمہیں ہلا اسکے  
ہوش میں چمکے تھے ہم جوش میں اچکے تھے ہم      بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ گرا اٹھا اسکے  
رونی بزم تن گئے لب پہ جکایتیں رہیں      دل میں شکایتیں رہیں لب نہ گرا ہڈ اسکے  
غیر سے در بڑھ گئی برہمی مزارت دوست      اب وہ درت غارت دوست جس کی بچھڑا اسکے

اب زبان تو ہیں بہت، کوئی نہیں ہے اہل دس  
کون تری طرٹ خفیہ درد کے گیت کا سکے

یہ اشعار غیر سے غافل نہیں۔ اگر درد کے گیت کی طرٹ خفیہ زیادہ سے زیادہ متوجہ  
ہوتے۔ اگر وہ دل گداحت پیدا کرتے اور اس کی تربتانی اپنی شاعری کا شعار قرار دیتے  
تو ان کے اشعار کی تاثیر زیادہ ہو جاتی اور ممکن تھا کہ وہ ایک محدود لیکن مخصوص مرتبہ  
دنیا سے تغزل میں حاصل کر لیتے لیکن ان کے ہر درد کا رنما نہ کی بنا پر انہیں دنیا سے  
تغزل میں محدود امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جا سکتی۔

آنند نرائن کے اشعار میں غزلیت کچھ زیادہ ہے ان میں خفیہ کے اشعار  
بسیار ہیں و فرسودگی بھی نہیں نظر آتی۔ زبان میں نرمی اور ملاہست زیادہ ہے اور اس کے

ساتھ ہی ساتھ زور و صفائی شوخی بھی موجود ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ملائم گویش اس لئے یہ محض قافیہ بیانی کے دام میں نہیں جا پھٹتے۔

جفا عیساؤ کی اہل و فانیے راگناں کر دی      نفس کی زندگی وقف خیال آئیاں کر دی  
یہ دل کیا ہے کسی کو امتحانِ ظن لینا تھا      تن خاکی میں اک چھوٹی سی چنگ نہاں کر دی  
بھرم حسن حقیقت کا کوئی کھلنے نہیں دیتا      نظر جب سامنے آئی تجلی درمیاں کر دی  
تری بے مہریاں آخر وہ مازک وقت لے آئیں      کہ اپنیوں کی محبت بھی طبیعت پر گراں کر دی  
اسیر آنکھیں کہاں سے سیرگلشن کے لئے لائیں      نظر جتنی بھی تھی صرف تماش آستیاں کر دی  
مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال اور فرسودگی سے پرہیز ہے لیکن جدت و  
باریکی کا بھی نام و نشان نہیں خیالات وہی ہیں جو اردو غزلوں میں عام سے نظر آتے  
ہیں لیکن اسلوب بیان میں انفرادی شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہی کوشش  
مرتبہ عمل میں آئی ہے یعنی بلا شعوری طور پر اسلوب بیان میں انفرادی شان پیدا کرتے  
ہیں اس لئے ذرا سی جھلک تصنع کی نظر آتی ہے اور یہ اسلوب فطری نہیں معنوم ہوتا۔  
اس کمی کی وجہ سے اشعار میں تاثیر کی نمایاں کمی ہو جاتی ہے مگر مآثر مشق کے ذریعہ ایسی  
مہارت بہم پہنچائیں کہ یہ طرز فطری وغیرہ شعری ہو جائے تو وہ زیادہ کامیاب ہو سکتے  
ہیں۔ اس کے علاوہ اگر وہ محض خیال بندی سے کام نہ لیں، اگر وہ اپنے دلی کو وقت  
کی تصویر کشی کریں پھر ان کے شعروں میں جان آجائے گی، وہ کہتے تو ہیں۔

اظہار درد و دل کا تھا اک نام شاعری      یاران بے خبر نے اسے فن بنا دیا  
لیکن کسی حد تک انھوں نے بھی شاعری کو ایک فن بنا دیا ہے۔ اگر وہ اظہار درد و دل  
سے زیادہ کام لیتے، اپنے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے اور اگر تجربات نہ تھے تو



انہیں حاصل کرتے تو پھر ایک امتیازی شان پیدا کر سکتے تھے۔ اردو شعرا بوقلموں تجربہ کار  
کے حامل نہیں ہوتے اور نہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے اگر صلاحیت موجود  
بھی ہوتی ہے تو بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ تند زراعت میں بھی اسی قسم کی کمی ہے  
اسی کے ساتھ ساتھ وہ نظمیں اور غزلیں دونوں لکھتے ہیں۔ انہیں چاہئے کہ وہ اپنی ساری  
دماغی صلاحیت کسی ایک پر صرف کرے کیونکہ دو مختلف میدانوں میں کامیاب نہیں  
ہو سکتے۔ غزل میں دماغیے اشعار لکھتے ہیں :-

گزری حیات وہ نہ ہوئے مہربان کبھی      سنتے تھے ہم کہ عشق نہیں رائگاں کبھی  
آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے نہمی کی یا نگاہ      گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی  
اس مقام سے آگے وہ نہیں پہنچ سکتے۔ اور اس مقام کے حدود ظاہر ہیں۔

(۶)

دوسرا گروپ : دوسرے گروپ میں میں نے گیارہ شعرا کا شمار کیا ہے۔ کیفی۔  
ماہق گزراؤٹھی۔ امید میٹھوی، دل شا جہاں پوری، آتشی، تاجور، بخود، ساحر  
سیماب، وحشت، یگانہ۔ اس گروپ میں نے اور برانے رنگ کے شعرا داخل ہیں۔  
سب مشاق ہیں، در مختلف مضامین کو صفائی نذر اور پختگی کے ساتھ نظم کر سکتے ہیں  
انہیں کہنہ مشق اور قادر الکلام کہا جاسکتا ہے۔ کم و بیش یہ کامیابی کے ساتھ قافیہ  
بیانی، جسے عموماً شاعری سمجھا جاتا ہے، کے نمونے پیش کر سکتے ہیں لیکن ان میں یہ جوہر  
نہیں کہ یہ اساتذہ غالب، ذوق و مومن کی طرح اپنی اپنی مخصوص عکاسی ایوان تغزل  
میں بنا سکیں۔ یہ سب صاحب طرز نہیں۔ سیماب کے علاوہ سبھوں میں قوتِ ایجاد کی  
نمایاں کمی ہے۔ طرزِ بیان خشک، سادہ، بے رنگ ہے۔ یہ الفاظ سے زیادہ معانی پر

زور دیتے ہیں اور محض الفاظ کی الٹ پھیر میں اپنا وقت صرف نہیں کرتے، اس لئے  
اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کے دماغ مجسمہ خیال نہیں۔ یہ سوڈا یا غالب کی  
معنی آفرینی سے بے بہرہ ہیں۔ یہ نئے نئے خیالات و تصورات پر قدرت نہیں رکھتے  
اور نہ اسلوب بیان ہی ایسا ہے جو دل میں اثر کرے۔ ان کی آنکھیں بھی دانا نہیں اور  
یہ شاید عالم کسی انفرادی مطالعہ فطرت کا ثبوت اپنے اشعار میں پیش نہیں کرتے  
اس کے علاوہ ان کے دل و دماغ حواس و مبصر نہیں۔ یہ جوش کے ساتھ اپنے خیالات  
جذبات کو محسوس نہیں کرتے اس لئے قارئین پر بھی کچھ زیادہ اثر نہیں ٹوال سکتے ہیں۔  
بعض ان میں سے ایسے ہیں جنہیں غزل گوئی کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے تھا اس قسم کی  
بہلی مثال امیر امیٹھوی کی ہے۔ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ انہیں شعر گوئی سے کوئی  
فطری لگاؤ نہیں بہت سے شعرا ایسے ہوتے ہیں جو شعری میدانِ ذہنی سے مجبور ہو کر  
نہیں کہتے وہ ایسے تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے جن کا اظہار ناگزیر  
ہو۔ وہ اس لئے شعر کہتے ہیں کہ دوسرے شعر کہتے ہیں اور یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی بکھر  
میں ثنا وری کریں گے۔ امیر امیٹھوی اسی قسم کے شعرا میں داخل ہیں !

سکڑوں قصے ہوس کے ہوئے متبول غام  
داستانِ اہل درد اب عرض کے قابل نہیں  
میں نے مانا دوستی کا حاصل ہے دشمنی  
یتری الفت تو دوشے ہے جس کا کچھ حاصل نہیں  
ہستی عاشقِ محرابِ جسامہ معشوق ہے  
یہ جواٹھ جائے قیود وہ پھر کوئی حامل نہیں

حسن ہے پردہ دارِ استخاں رکھتا نہیں  
فیصلہ عشق و ہوس کا ورنہ کچھ مشکل نہیں  
اس نگاہِ بظلمت ہی سے کیوں نہ چل کر پوچھ  
کون سی ہے وہ خط جو عفو کے قابل نہیں

اس قسم کے اشعار ہر وہ پڑھا لکھا شخص جس کی طبع موزوں ہے یا جسے عروض سے  
کچھ واقفیت ہے بہ آسانی موزوں کر سکتا ہے۔

دوسری مثال پنڈت امراہو سآحر کی ہے ان کا مخصوص نقش یہ ہے کہ کہنہ سخی  
کے باوجود ان کے کلام کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ خیالات و تصورات میں ناہمواری  
ہے اور نایہ ہمواری طرزِ ادا میں بھی نمایاں ہو کر نہایت خوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔ ایک  
طرت تو وہ اس قدر پیش پا افتادہ، عامیانہ خیانات کو فرسودہ رنگ میں پیش کرتے ہیں۔  
چشم و دل نزع میں ہیں محو تماشا ہے جہاں حسہ کیا اور سے اس سے کوئی بہتر اپنا

جہن میں آتشِ خسا گیل سے آگ لگی نہ آستیا نہ میں بچا نہ دام رہا

افت آئینہ رویاں آخرا بس کر کہ میں دیکھتے ہی دیکھتے محو تماشا ہو گیا

سے پرمی و در سے دیوانے کا ایماں کیا ہر اک نگاہِ غلط انداز یہ قہاں ہونا  
دوسری طرت وہ متین خیالات کو سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔  
گویا زبانِ مال تھی ساحر خموش تھا یہ سعی غبطہ تھی وہ تفاضاتے ہوش تھا

مٹایا بے خورمی نے نقش پندارِ خود می دل سے  
رہا باقی نہ کچھ نام و نشان قطرہ کا دریا میں

ازل سے دل ہے محو ناز و وقتِ خود فراموشی  
جو بے خود ہو وہ کیا جلنے جفا کیا ہے و ناکیا ہے

لیکن وہ کسی رنگ میں بھی کامیاب نہیں۔

امید و سحر سے کچھ زیادہ کامیاب شاعر نئی کیفی، مطلق گلاؤشی، دل شاہیا پوری  
آسی الدنی اور بخود کے کلام میں ملتی ہے لیکن یہ شعرا بھی کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے  
آسی الدنی اور امید امٹھوی اور سحر کی شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ فرق  
صرف اتنا ہے کہ ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے اس لئے تنوع زیادہ  
ہے اور بیان میں زور اور بندشوں میں حسبتی اور الفاظ میں روانی بھی کچھ زیادہ ہے  
لیکن اشعار پھر بھی شعریت سے مترا ہیں۔ آسی الدنی شاعر نہیں شعرا گو ہیں اور غالباً  
اسی لفظ کا دوسرے شعراء پر بھی اطلاق ہوتا ہے۔ جہاں سے اٹھا کے دیکھئے آسی الدنی  
کے اشعار پھیلے، بے رنگ، نثر سے قریب معلوم ہوتے ہیں :-

خوش نوا یاں مہن مت نہیں سکتے صیاد  
چار سٹ بایں گے کہ چار نما یاں ہوں گے  
موجِ طرز ہے ہر وحشی آشفۃ مزاج  
سو کے سو طرح کے دامن و گریباں ہوں گے  
غنجے بے تس ہیں یہ اندازِ جنوں کیا جانیں  
دقت آئے گا تو ہم چاک گریباں ہوں گے  
ہر جگہ ہی عالم ہے، دل شاہیاں پوری کے اشعار بھی اسی قسم کے ہیں یہ امیر مینائی  
کے شاگرد ہیں۔ ان کا طرز امیر مینائی کے طرز سے ملتا جلتا ہے۔ الفاظ، بندشیں مضامین



سب انیر بنائی کی یاد تازہ کرتے ہیں لیکن امیر بنائی کی خشکی بھی موجود ہے دل کہتے ہیں: جذباتی رنگ پسند خاطر ہا تصنع سے ہمیشہ احتراز کیا، لیکن ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں۔ یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کی طبیعت حساس واقع ہوئی ہے اور اس کے دل و دماغ، بوقلموں رنگیں تجربات و تصورات سے بہرہ ور ہیں۔ طرزِ ادا میں آہ اور دصاف نمایاں ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن آہ و کو آہ میں تبدیلی نہیں کرتے۔ انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ پسند بھی وہی اشعار ہوتے ہیں جن میں آہ و کو آہ وجود ہوتا ہے:-

یہ مرتفع ہے مری حسرت گویائی کا	اثر عشق سے ہوں صورتِ شمع خاموش
بھینچنا تھا ہمیں نقشہ تری عنائی کا	چمنِ دم میں ہم پھول رہا بیشِ نظر
کس کو افسانہ سناؤں شبِ تنہائی کا	نظر آتی ہے مجھے حسن کی دنیا بے حس
رازِ پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا	بارِ بادوب کے ابھرا میرے دل سے شتر

کیا بتائیں سرگزشتِ زندگی پرالم  
درحقیقت مضطرب دل کے لئے وہ موت تھی  
یاد ہے اب تک وہ کیف انگیزی جوشِ بہار  
اشعار میں ثقالت ہے جس کی وجہ بندشِ الفاظ ہے، صورتِ شمع خاموش، سرگزشتِ  
زندگی پرالم، کیف انگیزی جوشِ بہار، معافی اور بندخوں میں ابتذال سے پرہیز ہے  
اور دونوں میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن کامیاب شاعری ممکن نہیں۔  
بھی ابتذال سے پرہیز اور غور و فکر کی کارفرمائی کیفٹی اور مطلق کلاؤٹھی کے

اشعار کی بھی خوبصورتیت ہے لیکن کتنی کے اشعار دل شا بجاں پوری اور ناطق گداؤں  
کے اشعارت زیادہ خشک ہیں اور ان میں بے رنگی اور زشتیت بھی ہے نہ کہ کلام پر

حسن عشق میں ہے عاشق حسن میں مضم  
عشق محشر آرا کی طور پر گرمی جہلی  
ذہن سوز الفت میں دیکھ کر سکون کا  
چارہ گر کو حیرت ہے انتقالِ حشر سے  
ہوں وہ زندہ یا صوفی مست اسکی دھن میں  
جو ہر آئینہ میں یا آئینہ ہے جو ہر میں  
حسن لن ترانی کی رہ نہ سکا چادر میں  
بجلیاں مچلتی ہیں بادلوں کے محشر میں  
بادوں میں جو چکر تھا آ رہا ہے وہ سر میں  
جانے کتنے مینی نے بھڑے ہیں کوثر میں

جو تھا شعر پست خیالی کا نمونہ ہے گرچہ الفاظ اس پر ہر دم کئے ہوئے ہیں لیکن اور چار شعروں  
میں کتنی کی جملہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ یہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہو جاتے ہمیشہ اپنے دامن کو  
سنبھالے ہوئے رہتے ہیں اور کبھی اس بغرض پا کے متکب ہوتے جن پر سیکڑوں موشیاں  
قرآن میں کبھی کبھی ایسے اشعار بھی قلم سے نکل جاتے ہیں :-

اک خواب کا خیال ہے دنیا نہیں جسے  
خمیازہ ہے کرشمہ پرستی و ہر کا  
برہم زن حجاب ہے خود نیتگی حسن  
ناطق گلاؤں کے متعلق کچھ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش ان چار شعروں سے  
ان کے رنگ کا پتہ مل سکتا ہے :-

وہ گئے بدمست گئی رخصت ٹیکبائی ہوئی  
اپنی رسوائی کا غم تھا جب ہیں وہ دن  
جہنم میں یہ کہ پہچانا نہیں کوئی نہیں  
رفتہ رفتہ اپنی دنیا ہی گئی آئی ہوئی  
اب تو یہ غم ہے کہ ایسی پھر نہ رسوائی ہوئی  
یہ نہیں معلوم کس کس سے شناسائی ہوئی

کیا کہا میں اور تمنا عشرت گم نشہ کی وہ مری سو بار کی کھو کی ہوئی پائی ہوئی  
 بخود دہوئی کہنہ شوق شاعر ہیں اور ان کی استاد کی مسلم ہے۔ ہر قسم کے مضمون کو بلا تکلف  
 نظم کر سکتے ہیں لیکن مسناین اور اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں اور ان کی حیثیت  
 استاد فن کی ہے شاعر کی نہیں۔

منع مزار تھی نہ کوئی سو گوار تھا  
 تم جس پہ رور ہے تھے یہ کس کا مزار تھا  
 نژدہوں کا عمر بھر دلی مرحوم کے لئے  
 کینخت نامراد نژدہ کین کا پار تھا  
 سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور ہے  
 مجنوں کا کوئی دوست فنا نہ نگار تھا  
 باد و ہے باطلسم تمسار می نگاہ میں  
 تم جھوٹ کہہ رہے تھے مجھے اعتبار تھا  
 کیا کیا ہمارے سجدہ کی رسوائیاں ہوں  
 نقش قدم کسی کا نہ رہ گزرا رہا تھا  
 اس وقت تک تو منع میں آیا نہیں ہر فن  
 تیرا کرم شریک جو پردہ دگار تھا  
 اس گروپ کے تین شاعروں کے متعلق مفصل اخبار خیال کی ضرورت نہیں  
 نا جو رنجیب آبادی اور وحشت کاکتوی بڑھے لکھے شاعر ہیں جو ہندی غزلوں میں بھی  
 اپنی قابلیت سے ناجائز کام نہیں لیتے لیکن جن کی قابلیت کی وجہ سے غزلوں میں  
 ایک ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے نا جو رنجیب آبادی کے اتفاقاً میں خاص کھڑکھڑا  
 ہے اور وحشت کاکتوی کی بند خیمیں جاذب نظر ہیں لیکن ان کی شاعری ہمیشہ  
 زمرہ رہنے والی چیز نہیں یہی حال یکاۓ چنگیزی کی شاعری کا بھی ہے۔ انہوں نے  
 چند مخصوص وجوہ کے سبب سے صحت زبان، لطیف محاورہ کی طرت زیادہ توجہ  
 کی اور اس میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔ ان کی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ  
 ہے کہ اس میں زور شگفتگی اور انبساط ہے۔ قنوطیت کا نام و نشان نہیں ان کا لہجہ



بند ہے لیکن آواز خوش آئند ہے :-

تفس میں بوسے مست نہ بھی آئی درد سر ہو کر  
نگاہ شوق سے کیا کیا گلوں کا دل دھڑکتا ہو  
کہاں پڑتا رسائی کی ہے پردوں کی قسمت  
عرو کیا نہ ہر دیتا ہے ہم ایسے تلخ کاموں کو  
دیا بے خودی میں امتیاز و زربخش معلوم  
نگاہ یاس کا عالم جو آگے تھا سب اب بھی ہو

نویز ناگہاں پہونچی ہے مرگ منتظر ہو کر  
مبادا رنگ و ہوا بڑ جائے پاماں نظر ہو کر  
پڑے ہیں منزل فانیوں پر بے بال و پر ہو کر  
ہو کا گھونٹ اتر جاتا ہے جب شیر و شکر ہو کر  
بلا آتی ہے ہم بدستوں پر شام بے سحر ہو کر  
ہزاروں گل کھلے باز پہ شام بے سحر ہو کر

ان اشعار سے سامعہ اور دانش پر خوشگوار اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر گہرا نہیں ہوتا۔ یہ  
اثر فوراً مٹ جاتا ہے۔ ان شعروں میں وہ تاثیر نہیں جو دل کی گہریاں گیر ہو جائے  
ان میں وہ اہجہ نہیں جو ابدیت کی نشانی ہے جو میر غائب، موتی کے کلام میں موجود ہے  
اس گروپ میں اب صرف سیما تب اکبر آبادی کا ذکر آتی ہے۔ سیما تب اکبر آبادی  
کی اہمیت تاریخی ہے۔ سیما تب ان شاعروں میں ہیں جو صرف غزلیں نہیں لکھتے بلکہ اپنے  
فن ادراک کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کرتے ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ موجودہ دنیا  
میں غزل کوئی پستی کے غار میں گر گئی ہے۔ پرانے خیالات کی بے لطف تکرار شاعری سمجھی  
جائے گی ہے۔ اس لئے انھوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مضامین  
کی دنیا میں۔ وہ نہیں اسے وسیع کیا اور طرز ادا میں بھی ابتذال اور فسادگی سے بچ کر مناسبت  
سنجیدگی، شوکت، ادبی شان پیدا کی اس لئے موجودہ دور تحریک کا مورخ، جدید رنگ  
غزل کی دانش بیل ڈالنے والوں میں انھیں شمار کرے گا لیکن سیما تب اکبر آبادی اکشر  
معنی آفرینی محض کو شاعری سمجھ لیتے ہیں اور اسی طرح احساس لطیف کی ترجمانی کے



برے طرزاوا میں شوکت ادبی شان اور ایک امتیازی رنگ ہید اگر لیت کافی  
 سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ شاعری کو بعض تفریق طبع کا ذریعہ  
 نہیں سمجھتے اس لئے اپنی دامن کو عوام اپن ہی کی گردن دست آلودہ نہیں ہونے دیتے۔  
 تو بنی بزم ناز کو دیکھ اور ازل کو دیکھا آیا کہاں سے تیری تمنا لئے ہوئے  
 اس خاکدانِ عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ زرے بڑے ہیں دستِ محراب لئے ہوئے  
 تھی کثرتِ جمال سے تارِ ایک بزمِ دہر آنا بڑا چراغِ تمنا لئے ہوئے

کیوں نہیں تو لے اجل فانی اگر سمجھا مجھے ایک دن سب کو فنا ہے کیا تجھے اور کیا مجھے  
 ہے حصولِ رز و کار از ترکِ آرزو میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا مجھے  
 کہ کے سویا ہوں یہ اپنے منظرِ شجرت کہ جب وہ میں تو پر فوراً جگا دینا مجھے  
 بیچ بیک کیا کیا تری امید نے طعنے دے آگیا تو شامِ غم اک مینہ کا جھونکا مجھے  
 دیکھتے ہی دیکھتے دنیا سے میں اٹھ جاؤں گا دکھتی کی دکھتی رہ جائے کی دنیا مجھے  
 ان دونوں مثالوں سے یہاں اب کہ آبادی کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا  
 ہے۔ یہ عشاقِ شاعر ہیں اور ان شعروں سے مثاقی مسات ظاہر ہوتی ہے لیکن مثاقی  
 کے ساتھ ہی یہاں صاحبِ طرز نہیں۔ ان کا کوئی خاص انفرادی رنگ نہیں مثلاً  
 ان شعروں کو لیتے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سب ایک ہی شاعر کی جوانی طبع کا نتیجہ ہیں۔  
 میں غافل ہو کے دانستہً شبِ بزمِ مستی ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ محفل نہیں ہے خواستِ محفل پر

نورِ کھل کر بکارتِ صورِ مجذوبانِ الفت کو یہ دیول کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

دو تہیں سے سمجھ جائے روداد کے غم کی ایسا بھی کوئی ٹکڑا افسانے میں رکھ دینا

مرغسل نہ کیوں کھل کر بیوں میں ان آنکھوں کی عنایت ہو رہی ہے

اس طرح مجھے سنا ہے ہو جیسے میرا خدا نہیں ہے

اس سرسری تنقید سے یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اس گروپ میں جتنے شعرا ہونے  
داخل کئے ہیں وہ کم و بیش مشاق ہیں۔ وہ معانی کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔  
الفاظی الٹ پھیر کو حاصل شاعری نہیں سمجھتے۔ کم و بیش سب ہی غور و فکر سے کام لیتے ہیں  
اور اس وجہ سے ان کے اشعار سطحی نہیں معلوم ہوتے۔ اشعار میں بخیرگی اور متانت  
ہے لیکن جذبات کی گرمی نہیں۔ ان میں سے کسی نے بھی پائیدار مرتبہ حاصل نہیں کیا ہے  
اور غالباً نصف صدی کے گزر جانے کے بعد کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگا  
زیادہ سے زیادہ سیما ب کا نام شاید تاریخ میں نظر آجائے۔

(۷)

تیسرا گروپ :- تیسرے گروپ میں پانچ شعراء داخل ہیں، نوح نادر دی، ثناء بکھنوی  
ناطق بکھنوی، اثر بکھنوی، آزاد، نصاری۔ اس گروپ کے شعراء کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ  
معانی سے زیادہ الفاظ پر زور دیتے ہیں۔ معنی آفرینی و نازک خیالی سے انھیں کوئی واسطہ  
نہیں۔ ان کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ لفظی الٹ پھیر کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔  
معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں جن الفاظ، لطف زبان، مٹاوردوں کی جڑبجڑی، یہ چیزیں  
کثرت سے پائی جاتی ہیں، عمیق خیالات، پر جوش جذبات، لطیف، باریک اور زندہ

حساس یہ چیزیں عنقا ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک مخصوص سبکی اور روانی سے بیت  
 پائی سطح زمین پر بہ آسانی پھیل جاتے لیکن اس پانی میں گہرائی نہیں اور سطح زمین سے  
 نظر آتی ہے اور یہ زمین وہی ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ ان شعرا کی ساری پونجی  
 الفاظ پر منحصر ہے اس لئے ان کے اشعار کی تنقید میں بھی الفاظ ہی کی اہمیت سے بحث  
 ہوتی ہے۔ بغلی حسن کی وجہ سے یہ اشعار نہ رلیج لائق مورتے ہیں اور سطحی نظر کو فوراً کھینچ لیتے  
 ہیں اور مشاعروں میں خراج تحسین وصول کرتے ہیں اس گروپ کے دو شاخ عرقاقب ہناتق  
 مفصل ذکر کے مستحق نہیں۔ یہ ایک مخصوص و معلوم طرز میں شاعری یا قافیہ پیمانی کرے میں  
 اور اس طرز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے۔ ہاتق :-  
 ہر ذرہ کائنات ہے اک کائنات کا موصوت کل صفات سے ہر جز صفات کا

گل ہر دگر زبان لبس مرید نال میری مع شرت کا شہرہ چین چین کی

شاہ ادغام سے رسوائی منہ زیل نہ کر کچھ نہی رہیں کمال سے رہنا میرے لئے

دل کے ٹکڑے جھوڑا رہے جانا نہ بنے آمینہ جب ٹوٹ جائے آئینہ نہ بنے

کذیب حسرت دیدار تھا جلو و ترا نور سمجھتے تھے جسے وہ بھی حجاب نور تھا

دیار دل میں کہیں دوست کا پتہ نہ ملے وہ بد نصیب ہوں کعبہ میں بھی خدا نہ ملے

بہت سی مرست کر جسے بنا یا تھا      مکان دوہل گیا تمبوڑی سی رشتنی کے لئے

جب زلف دیکھ لی ہے تو چہرہ بھی دیکھیں      گردش نہیں ہے یا مرے میل دہسار کو

پہرہ کس طرح سے اجڑے مکان کو سبنا      قفسِ لحد میں آکر تصویر ہو گیا ہوں

آگ یہ کیسی مٹی ہے سینہ دگمیر میں      چھلے آتے ہیں نظر آئینہ نقدیر میں  
یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ اگر نا اہق کے شعروں کو ناقب کے دیوان یا ناقب  
کے شعروں کو نا اہق کے دیوان میں داخل کر دیا جائے تو قارئین کو ذرا بھی یہ احساس  
نہ ہو گا کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام داخل دیوان کیا گیا ہے، یا اگر ان شعروں کو عمرو  
زید، بکر کی طرت منسوب کیا جائے تو بھی کسی کو محال انکار نہیں۔

اثر کے اشعار میں نطفِ زبان زادہ ہے، وہ قدیم رنگِ تغزل سے سرمو عجاوہ  
نہیں کرتے اور اس رنگ کو انہماک کے ساتھ برتنے ہیں۔ وہی حسن و عشق کی داستان  
ہے، وہی حسرت و دیدار، شوقِ گناہ، وحشت، دیوانگی، بخواری، فریاد و فغان، گل و بلبل  
ہیاد و گلشن، اسیری و شہین کا قصہ ہے۔

عشق سے لوگ منع کہتے ہیں      جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

حیا شیوہ حسن، ادب شرطِ الفت      ملے بھی تو آپس میں پر وہ رہنے لگا

کیا حسرت دیدار ہے ہر بار سے سمجھا      گویا کبھی دیدارِ میسر نہ ہوا تھا



شوق بڑھتا گیا گناہوں کا لذتِ نفعال نے مارا

یہ اتفاق تو دیکھو بہارِ جبّائی ہمارے جوشِ جنوں کا وہی زمانہ تھا

ہم نے دورِ دو کے رات کاٹی ہے آنسوؤں پر یہ رنگِ حب آیا

حیاتِ ادب میں انسانِ گلشن جب قصدِ سیروں نے کیا ترکِ فغاں کا  
ظاہر ہے کہ اثرِ روایتی شاعروں میں ہم وجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے  
ہیں۔ نئے ڈھانچے میں وہی انکسے برس کی تیلیاں ہیں۔ اسلوبِ بیان پر مضامین سے  
زیادہ توجہ ہے۔ اور اس اسلوب میں ظاہری حسنِ موجود ہے۔ زبانِ معانی بے  
رواں، چست، شاداب، نکھری ہوئی ہے۔ یہی زبان کی خوبی فارسیں کی توجہ کو کھینچ  
لیتی ہے، اگر کوئی تاثر بھی ہے تو وہی جو حسینِ انفس ظ کے استعمال کا  
نتیجہ ہوتی ہے یعنی یہ تاثر اس قسم کی ہے جو گلزارِ نسیم میں ملتی ہے اور جس کا دائرہ  
نہایت محدود ہے۔

نوحِ ناروی اور آزادِ انصاری بھی نفا سے کہتے ہیں، مئی تھیں کو شاعری  
سمجھتے ہیں، مہو شاعر کے دہلی معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور لفظی آٹ پھیر سے  
پرہیز کرتے ہیں لیکن نوحِ ناروی اور آزادِ انصاری اسی شغل میں منہمک نظر آتے  
ہیں۔ آزادِ انصاری اپنی سادگی کے باوجود بھی کثرت سے رعایتِ لفظی کا استعمال  
کرتے ہیں اور اکثر نتیجہ اس قدر مضحک ہوتا ہے :-

زلفوں والو! یہ اندر تھیر  
 تجویب ہے کہ یہ شعراء غنویں نے اپنے انتخاب میں کس طرح داخل کیا۔  
 رعایتِ بظنی کی اور نشان لیں ملاحظہ ہوں :-  
 اچانک نزولِ بان ہو گیا      یکانک قرا سامنا ہو گیا

یوں یاد آؤ گے ہمیں انملائیمہ نہ بنی      یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم دگمان نہ بنی

سمجھتا ہوں کہ تم سب را درِ مو      مگر پھر داد یعنی ہے تمہیں سے

حق بنا باطل بنا، ناقص بنا کامل بنا،      جو بنا ناہر بنا لیکن کسی قابل بنا

یہ کیفِ بارشوں کی یہ سبقِ سحاب کی      تو فبق ہو تو نہر بہادوں غراب کی  
 ان کی ایک نحو و ہیئت یہ بھی ہے کہ یہ اساطیر کی کمر بندیں ایک خاص صفتِ غنویں کرتے ہیں  
 تم اندر دل آزار مکی را بابِ محبت      را بابِ محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

مشاد کر ہم غم زدوں کو یاد کر      یاد کر حق بائے خدمت یاد کر

خیال نگاہِ محبتِ غمٹ      کہ تابِ نگاہِ محبت کہاں  
 ارمانِ التفاتِ دلِ دوستانِ درست      شایانِ التفاتِ دلِ دوستانِ کمٹ

اگر باب محبت ارشاد کرتا نگاہ محبت یہ التفاتِ دل دوستان کی تکرار تھا ہے۔  
 اس قسم کی مثالیں ہر جگہ آزاد انصاری کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ اس تکرار سے  
 قارئین متحفظ بھی ہوتے ہیں لیکن اکثر تکرار عمل درنا ہو جاتی ہے اور اس سے کسی خاص  
 اثر کی تخلیق مد نظر نہیں ہوتی یا یہ کسی ہر جوشِ جذبہ کے ماتحت عمل میں نہیں آتی یہ کیفیت  
 آزاد انصاری نہایت سادگی سے کام لیتے ہیں جب ان کی توجہ الفاظ میں الجھ کر  
 نہیں رہ جاتی ہے تو ان کی سطحیت گہرائی سے بدل جاتی ہے اور قارئین کی توجہ  
 اس نظر کو پیوڑ کر سونائی کی طرف رجوع کرتی ہے۔

اگر اس قدر رازِ راز کہ تماشا ممان ہو جائے

---

اعتبارِ رات سے ہلا ہو جاوے اعتبارِ رات میں کیا رکھا ہو۔

---

بے خبر کا خمیر مشکل نہیں بے خبر ہو جا خبر ہو جائے گی

---

ترا باہر گویاں مہربانی کون اٹھا سکتا ترانا مہرباں ہونا کہاں مہربانی ہے  
 نوح ناروی کے شعروں میں اتنی بھائی نہیں ملتی یہ دآش کا نتیجہ کرتے ہیں زبان  
 کی روانی جیتی۔ جسٹنی شگفتگی موجود ہے لیکن اس میں یہ اپنے استعارے بہت  
 پر چھپے ہیں۔ دیکھا ہے ہائے عالم اک پیام شوق نے بھد کو  
 ابھنار، دھنار، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

کیوں کر بسر ہوئی شبِ فرقت نہ پوچھتے سب مجھ سے پوچھتے یہ مصیبت نہ پوچھتے

ہمیشہ بادہ خواروں پر خدا کو ہر ڈال دیکھا جہاں بیٹھے گھٹا اٹھی جہاں پہونچے ہر آئی

آپ ہیں ہم ہیں موی ساقی ہر یہ بھی اک امر اتفاقی ہے

وہ نادام ہوئے قتل کرنے کے بعد ملی زندگی مجھ کو مرنے کے بعد  
جو اس قسم کی شاعری پسند کرتے ہیں۔ انہیں ذبح نارودی کے کلام میں کافی لطف و سرور  
حاصل ہو سکتا ہے۔

اس گروپ کے شاعروں کو میں لفظی بازی گر تصور کرتا ہوں۔ یہ لفظوں کی مرد  
حیرت انگیز کرشمے دکھاتے ہیں جن سے ظاہر میں نظر فریب میں آ جاتی ہے اور ان بازی گر  
کی چابکدستی سے مرعوب و متحیر ہو جاتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے سے اس چابکدستی  
کا بھید کھل جاتا ہے۔

(۸)

چوتھا گروپ :- اب تین شاعروں کی باری ہے، جگر، آزاد و رحیل۔ یہ بھی قدیم  
رنگ تغزل کے علمبردار ہیں لیکن کسی حد تک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں شعر اغزل  
کے محذوم میدان میں خوش نظر آتے ہیں، اس کی تنگی سے ذرا بھی نہیں گھبراتے۔ غالباً انھیں  
اس تنگی کا احساس بھی نہیں۔ منشا میں غزل اور اسلوب بیان میں بھی یہ کوئی انقلاب  
برپا نہیں کرتے اور نہ کسی انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اپنے رنگ میں  
یہ مروجہ خیالات و جذبات کو چمکاتے ہیں اور ہرانی باتوں کو نئے پیرایے میں بیان  
کرتے ہیں۔ زبان ہر کمال قدرت ہے اور اس کے استعمال میں انفرادیت سے کام لیتے



ہیں اور اس انفرادی استقلال کی وجہ سے انہوں نے اپنے اپنے لئے ایک نہایت سی  
محدود لیکن مخصوص جگہ بنالی ہے۔

جگر مراد آبادی نے اور پورانے رنگ تفریل دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں  
اور اس وجہ سے ان کی اہمیت کم نہیں زیادہ ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو یہ رنگ ہے :-  
ترے بیان میں قاصد کچھ اشتباہ نہیں جزا میں قدر کہ یہ فرمودہ نگاہ ہنس

جوسا زک خود غمہ سراں تھا اسی کو اندیشہ مضر اب بے معلوم نہیں کیوں

ہر حقیقت کو بہ انداز تماشا دیکھا خوب دیکھا ترے جلوں کو گر کم دیکھا

حسن ہے بے اماں صند نہ کرے غم نہاں پھر یہ نگاہ دل کہاں بردہ اگر اٹھا دیا

سوز تمام مجاہتے رنگ دوام چاہتے شمع تہہ مزار ہو شمع سر من رکبا  
اور دوسری جانب یہ عالم ہے :-

آنکھوں کا تھا قصور نہ دل کا قصور تھا آیا جو میرے ساتھ بہ اغر ورتھا

ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ سخت کا فرنگاہ ہوتی ہے

ان کے پہلا سے بھی نہ بہا دل را کجاں سعی التفات گئی

کو چہ عشق میں نکل آیا جس کو خانہ خراب ہونا تھا

مجھ نہ تو ان عشق کو سمجھا ہے تم نے کیا دامن پکڑ لیا تو چھڑا یا نہ جائے گا  
تعجب ہوتا ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے دو مختلف رنگ کیوں اختیار کئے۔ جگر کا  
اپنا رنگ ان دونوں کے بیچ میں واقع ہوا ہے اور جب وہ قصداً ان کے باہر آنے  
رنگ میں طبع آزما نہیں ہوتے تو کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے کامیاب اشعار میں  
اور ان کی تعداد نسبتاً کم ہے، آمد، روانی، بے ساختگی اور توازن کا وجود ہے لیکن  
بظاہر یہ خوبیاں ان کے سارے اشعار میں نظر آتی ہیں اس لئے سطحی نظر ان کے  
کامیاب اور ناکامیاب اشعار میں تمیز نہیں کر سکتی اور سمجھوں کہ برابر کامیاب تصور  
کرتی ہے۔ مثلاً ان شعروں پر مشاعروں میں ضرور سبحان اللہ کی صدا بلند ہوگی۔  
اللہ اللہ رے مستی شاعر      قلب غنچے کا آنکھ شبنم کی

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا      منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

تو نے جس اشک پر نظر ڈالی      جوش کھا کے وہی شراب ہوا

دل دھڑکتے ہی پھر گئی وہ نظر      لب تک آئی نہ تھی کہ بات گئی  
لیکن ان شعروں میں حقیقی تاثیر نہیں وہ تاثیر جو اس شعر میں موجود ہے :-  
کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے      وہیں اک بھول بھی مرجھا رہا ہے

مضمون نیا نہیں لیکن اسلوب بیان نے اسے نیا اور برا فرمنا دیا ہے۔  
 ہمیں مانگ پوری، قدیم و جدید رنگ تغزل کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے  
 یہ اپنے رنگ سے واسطہ رکھتے ہیں اور یہ رنگ قدیم رنگ تغزل کی یادگار ہے  
 نیاز صاحب فرماتے ہیں :-

”جناب جیسے کے یہاں سہ سہ بیان کو یہ عالم ہے گویا ایک نرم و سبک رو  
 چشمہ سے جو بکے ترنم کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے..... جیسے کے یہاں  
 نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آذینی ہے نہ فکر و خیال کی بلندی  
 لیکن ان کے کلام کی سادگی، روانی، بے تکلفی اور خیانت کا سلجھا ہوا ہونا  
 اس گلاب کا حسن ہے جس کے تباؤں بوسے کی ضرورت نہیں۔“

یہ تعریف اپنی جگہ موزوں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر تعریف ممکن بھی نہیں تعجب  
 ہے تو اس پر کہ دور خانہ کی نہی نحر کیوں سے یہ متاثر نہ ہوئے اور اپنی ساری توجہ غزل  
 پر صرف کر دی تا سب یہ نہ کہ ہائیل نے اپنی نظر ماضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرح  
 متوجہ نہ ہوئے۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوست ہیں۔ اس کی خائیں  
 ماضی کی فضا میں پیوستی ہیں اور اس کے پھولوں میں بھی عطرِ زمانہ کی خوشبو ہے اس لئے  
 ان کے کلام سے کمالِ شفی حاصل نہیں ہوئی :-

اور آنکھ چرا کے جانے واسے ہم بھی تھے کبھی تیرے نظر میں

مے بے تاب یوں کے آ رہے ہیں

وہ ہم کو ہم نہیں سمجھا رہے ہیں

آپ اور سوگ مرا کیا کہنا دیکھتے لب پہنسی آئی ہے

مار ڈالا مسکرا کے ناز سے      ہاں مری جاں پھر اسی انداز سے

چھپنے والے تجھے خبر بھی ہے      نگر شوق پر وہ در بھی ہے

سیرے آنے کی تو بندش ہو کر      کیا کریں گے میں اگر با د آیا

دیکھا! یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ جلیل ان کوششوں سے! خبر میں جو غزل میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں۔ ان کی شاعری بیسویں صدی کی فضا میں سانس نہیں لیتی۔ زبان سے نسات ظاہر ہوتا ہے کہ داغ وایتراپنا اثر ڈال چکے ہیں۔ زبان سے قطع نظر یہ شاعری تیر و مومن کی شاعری کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔

آرزو و کسوفی کا مقام جلیل و جگر کے بعد ہے۔ یہ بھی کہنہ مشق میں اور صحت زبان بیان کے لحاظ سے اس قدر حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے شعروں میں جگر کی نگینیں نگر کا جوش و ولولہ نہیں اور نہ جلیل کی تازگی ہے لیکن ان کے سادہ شعروں میں باقی کثرت جلیہ گر ہو جاتا ہے۔ انہیں درد بھرے مضامین پسند اور مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے اپنے ہم عصروں میں یہ حسرت و فحاشی سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مزہ تک نہیں پہنچتے مضامین کی کمرنگی سے طبیعت گجہ انے لگتی ہے اور یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کی دنیا نہایت تنگ ہے۔

رہنے دو سلی تم اپنی دکھ مجھیل چکے دل ٹوٹ گیا

اب باتھ ٹے ہوتا ہے کیا جب! تم سے نا۔ ک جھوٹ کیا

عظمت بہار کچھ نہیں گویا وہی بہار      دلی کیا آجہ کیا کہ زمانہ آجہ کیا



کیا سوزِ محبت میں جفا ضبط نے کی ہو در بندہ ہے اور ہمارے طرث آگ لگی ہے

دبائے بیٹھا ہوں سینے میں راکھ کا ڈھیر نہ دل ہے اب نہ جلے دل کی آہ کا شعلہ

آگ دل میں لگی نہ ہو جب تک آئندہ اشکوں سے تر نہیں ہوتی

اے سانس نہ آ کہ دل میں جو زخم ٹیس اڑھٹی ہے جب ہوا لگی ہے

سب تو شیران کی عاں پر ہی پر دل اُمنڈ آیا اشک بھرا آنے  
یہ چند مثالیں ہمیں ان سے افتاد و طبیعت معاف ظاہر ہوتی ہے۔ انہیں شیوان و لڑا سے  
خاص موانست ہے لیکن موانست فطری کم اور اختیار می زیادہ ہے۔ شیوان و فراد کرنا  
اُردو شعرا کا محبوب شیوہ ہے اور آرزو و مکنوی بھی اس پر ذاتی طریقے کے پیرو ہیں لیکن  
مضامین کا انتخاب صرف تقلید کا نتیجہ نہیں انہیں اس قسم کے مضامین سے کچھ فطری موانست  
ہی ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں تاثر لفظ آجاتی ہے اور اسی تاثر کی وجہ سے  
میں نے انہیں اس گروپ میں جگہ دی ہے ورنہ ان کی جگہ بھی دوسرے گروپ میں ہوتی۔

(۹)

پانچواں گروپ: آخری گروپ میں وہ شاعر ہیں جنہیں میں حقیقی معنی میں  
شاعر سمجھتا ہوں۔ سہرست، فانی اور خرقا۔ یہ غزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور غزل  
کے محدود میدان میں خوش و تانے ہیں۔ غزل کے نقائص و محدود واضح کئے پائے ہیں۔

ان کی شاعری میں وہ نفا عشقِ حُرد موجود ہے، موجود زمانہ میں غزل اپنے محذوٰی سن کھوپکی تھی۔  
 یہ نیش رگی اور تنقیدی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ان شعرا نے غزل کے کھوکھے ہوئے محاسن کو  
 پھر حاصل کیا، فرسودگی، ابتذال، تقلید سے نجات دلا کر اسے اصلیت و حقیقت کا ثمر  
 سے مزین کیا۔ یہ شعرا اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہیں، اسی لئے ان شعروں میں تیرہ  
 ان کے اشعار دل سے نکلتے ہیں اسی لئے دلوں میں گھر کرتے ہیں۔ ان کے دل در داغ  
 ہیں، اس لئے جو شیون و فدا دہان کے شعروں میں ہے وہ سبھی نہیں اس کی بنا حقیقت  
 پر ہے لیکن ان کی قوت حاسہ ہوس و مدی کے ماحول سے متاثر نہیں ہوئی ہے۔ ان کی  
 شاعری بیری تغیر و تبدل کے تیر و موطن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے  
 کہ زیادتی جذبات بھی بر لیتے نہیں لیکن قوت حاسہ مختلف زمانہ میں مختلف شکلیں اختیار  
 کرتی ہے اور ترجمانی جذبات میں قوت حاسہ کا تغیر ماحول کا اثر ہوتا ہے۔ مثلاً ان  
 شعروں کو یہ بھی ہو۔  
 بام پر آنے لگے وہ سا منا ہونے لگا اب تو اظہارِ محبت بر ملا ہونے لگا

---

دیکھنا بھی تو انہیں دوسے دیکھا کرنا      شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

---

سنا کے تیر نام آنکھیں کھول دیتا تھا کئی      آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

---

اس کو بھولے تو ہوئے ہونانی      کیا کر دگے وہ اگر یاد آیا

---

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے خیر بے وفائی کی

پر وہ داری غم ہے شاکِ تو نے حال تو ہوتا ہوتا

ان شعروں میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں جس سے یہ ثابت کیا جاسکے کہ یہ عصر حاضر کی پیداوار ہیں۔ مضافاً میں اور اظہار مضافاً میں دونوں موجودہ ماحول، موجودہ نفسا موجودہ قوتِ حاستہ سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے۔ کہا جاسکتا ہے کہ جو جذبات غزل میں داخل کئے جاتے ہیں وہ بنیادی ہیں۔ یہ ہر زمانہ میں سطحی تغیرات کے باوجود بھی یکساں ہیں اس لئے ان کے اظہار میں بھی کسی مقامی اور کسی خاص زمانہ و ماحول سے اثر کا وجود ضروری نہیں لیکن شاعری اور شاعریت میں زبردہ نہیں رہ سکتے۔ شاعر اپنی انفرادی حس کے ساتھ بھی ایک حد تک اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے اس کی شاعری بھی، رنگ بھی ماحول کی رنگ آمیزی سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔

حسرت موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بنی ہر ان کے اشعار اور دوسرے شعرا کے اشعار میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا تو نے اسے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا  
ایک ہی بار ہو میں وجہ گرفتاری دل التفات ان کی نگاہوں نے دوبار نہ کیا  
محفل یار کی رہ جائے گی آدھی رات ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا  
وہی کوچہ یار وہی گرفتاری دل اور زمانہ کی انجمن آرائی کا قصہ ہے لیکن رفتہ رفتہ  
یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ یہاں فضا سراسر مختلف ہے اور پرانی داستان نئی صبح  
میں جو وہ گریبے، یہاں الفاظ کی بے مزہ الٹ پیچیدہ نہیں، یہاں فرسودہ مضافات کی

خشک و بے لطف تکرار نہیں بلکہ سیدھے سادھے الفاظ میں صفائی، اختصار اور کامیابی کے ساتھ زندہ اور لطیف احساسات کا بیان ہے:-  
 حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمت کر دیا

جو یتیم نہ کرے شانِ توحید پیدا دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

ایسے گہرے کہ پھر جفا بھی نہ کی دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان شعروں میں اصلیت کی صفات جلوہ گری ہے یہی ان کی تاثیر کا سبب ہے۔ دوسرے شعرا زیادہ کاوش، زیادہ کلیت و تصنع، شاید زیادہ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ حسرت کی طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ حسرت کی طبیعت حساس و آفتاب ہوتی۔ اور دل سوز و گدازِ عشق سے آشنا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری کی ایک مخصوص فصاحت ہے جو الفاظ و مضامین سے وابستہ نہیں، الفاظ و مضامین معمولی میں دوسرے بھی ان الفاظ و مضامین پر قدرت رکھتے ہیں لیکن ان کے شعری انداز کی فصاحت میں سانس نہیں لیتے۔ حسرت کی شاعری کی جان یہ انداز ہے جو ان کے شعروں میں جان ڈال دیتی ہے اور مردہ خیالات و جذبات زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جس کی طبیعت حساس جس کی نظر باریک بین ہے وہ اس فصاحت اور اس کی فسونگاری سے فوراً واقف ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرتا لگتا ہے کہ وہ کسی زندہ اور زندگی بخشنے والی دنیا میں جا رہا ہے۔

تائیدِ برق حسن جو ان کے سخن میں تھی اک لہزہ شش و منہ سے مرے میں تھی



واں سے نکل کے پھر نہ ذرا غمت ہوئی نصیب  
 اک رنگ التفات بھی اس بے رخی میں تھا  
 محتاجِ دوائے عطر نہ تھا جسم خوب یار  
 کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا، ورنہ آج کل  
 معلوم ہو گئی مرے دل کو زرا دِ شوق  
 غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی  
 اس غزال میں حسرت نے اپنی مخصوص فضا پیدا کی ہے۔ یہ دو شعر :-

محتاجِ دوائے عطر نہ تھا جسم خوب یار  
 غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی  
 مضمون کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ پہلے شعر میں مضمون معمولی ہی ہے بلکہ عامیانہ  
 بھی ہے۔ اگر کوئی دوسرا شاعر اس کا ترجمان ہوتا تو ترجمانی میں ابتذال کا  
 وجود ممکن تھا۔ دوسرے شعر میں کسی غربت نصیب کے احساس کی ترجمانی ہے اور  
 صاف ظاہر ہے کہ یہ احساس ذاتی ہے اس میں اصابت موجود ہے۔ دوسرا شعر  
 مضمون کے لحاظ سے پہلے شعر سے بلند ہے اور اس میں کسی قسم کے ابتذال کا احتمال  
 نہیں لیکن دونوں شعر کی فضا ایک ہے اور اس فضا کی ایک خصوصیت گداز ہے  
 پہلے شعر میں جہاں تک مضمون کا تعلق ہے ممکنہ طور پر وہ نہیں لیکن پھر بھی اثر غم افزا  
 ہوتا ہے۔

مخصوص فضا کی طرح حسرت کی ایک مخصوص آواز بھی ہے۔ ان کا لہجہ  
 دوسروں سے یک قلم مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ کسی ایک شعر کو سن کر یہ کہنا ممکن نہ ہو

کہ یہ حسرت کی آواز ہے لیکن کسی ایک غزل کے دو تین شعروں کو جسے مذاق سمجھتا ہے وہ کہہ اٹھے گا کہ یہ حسرت کے سوا اور کسی کے نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز ستر نم ہے۔ ان کے لہجے میں نرمی اور بے ساختگی ہے لیکن یہ تیز ہیں اور شعرا میں بھی مل سکتی ہیں حسرت کے لہجہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کبھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ سرگوشیاں بھی نہیں کرتے۔ ان کی آواز مومنہ اس سطح پر ہوتی ہے جو ہم عام بولوں میں استعمال کرتے ہیں جذبات ہر جوش مول لیکن وہ زہن لہجہ کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے کیونکہ انہیں اپنے جذبات پر کمال اختیار ہے۔ لہجہ کی یکسانی سے کوئی بُرا اثر نہیں ہوتا کیونکہ اس کی یکسانی کے باوجود اس میں باریک بیکے بیکے تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تغیرات اس قسم کے ہیں جو عام بول چال میں ہوتے ہیں۔

چھپکے اس نے جو خودمانی کی	انتہائی یہ دلربائی کی
دام سے ان کے چہوئے تو کہاں	یاں ہو میں بھی نہیں ہائی کی
ہو کے تادم وہ بیٹھے میں خاموش	صلح میں شان ہر لڑائی کی

ترے درد کو جس سے نسبت نہیں ہے وہ راحت مصیبت سے راحت نہیں ہے  
 ترے غم کی دنیا میں اے جان عالم کوئی روح محروم راحت نہیں ہے  
 مجھے گرم نظر اے دیکھ تو ہنس کر وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے  
 دیکھا یہ ہے حسرت کی آواز۔ اشعار کو بار بار پڑھئے۔ لہجہ بظاہر یکساں اور عام بول چال کی سطح پر ہے لیکن ساتھ ساتھ اس میں ہلکی تبدیلیاں بھی ہیں۔ مثلاً دوسرے

پانچویں اور آخری اشعار میں لہجہ مختلف ہے لیکن یہ اختلافاں اس قدر رخسار پر نہیں کہ اس لہجہ کی ایک رنگی میں غلط انداز ہوں۔

فانی برائے ہونے کے بعد میں دو قسم کے اشعار لکھتے ہیں۔ ایک طرف وہ غالب کے زیر اثر فلسفیانہ خیالات کو نظم کرتے ہیں اور دوسری جانب جذبات نگاری کا رونا سنا قرار دیتے ہیں، یعنی آفرینی اور ادنیٰ سے اور جذبات نگاری فنی سے، اس لئے ہدایات نگار کی میں وہ زیادہ کامیاب مرتے ہیں۔ یہاں ان کی جذبات نگاری کے متعلق کچھ لکھا جائے گا۔ وہ کہتے ہیں :-

آباد کی بھی دیکھی ہے دیرانے بھی دیکھے ہیں

جو اُڑے اور پھر بہت دل وہ زانی بہت ہے۔

اس زانی بستی کا بیان ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ فانی کی لغت میں زندگی و غم سزاوت اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ غم جاوداں زندگی ہے۔ یہیں کہیں جاؤں دل عنایت ہو اے۔ وہ بھی زندگی اسی غم جاوداں کی دیکھتے ہوئے دل کی شجاعت کرتے ہیں اور اپنی زندگی میں زندگی انسان کو عکس دیکھتے ہیں ان کے دل کی دنیا غم سے مملو نظر آتی ہے اور اس دنیا میں مسرت کی جھلک بھی نظر نہیں آتی یہ یاد دیتے ہیں "تنگ ہے لیکن اپنے حدود میں کافی پُر اثر بھی ہے" وہ کہتے ہیں :-

یہ زندگی کی ہے۔ وہ مختصر فانی وجود و در دستہ علاج ہا معلوم

وہ ایک مہر ہے اپنے خیالات کو نظم کرتے ہیں۔

"وجود و در دستہ علاج ہا معلوم"

یہ زندگی کی حقیقت اور اسی حقیقت کو دوسرا پُر اثر ہے یہاں اپنے شعروں میں

بیان کرتے ہیں :-

بچتنا نہیں آگے آپ دل کر لیکر      کبھی غم آفتاب بہت ہے

طولِ روزِ غمِ معاذ اللہ      عمر گزار رہی ہے مختصر کرتے

اے ناخنِ غم کی نہ کرنا      ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

زندگی یادِ دوست ہے فانی      زندگی ہے تو غم میں گزرتی ہے

فانی امیدِ مرگ نے بھی دیا جواب      جینے کی ہجر میں کوئی صورت نہیں رہی

کس زخم میں ہے اسے یہ ہر وہ غم دھوکے میں نہ آنا منزل کے

یہ راہ بہت کچھ مہمانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

یہ اشعار ناخنیس پیش کے گل میں بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جنہیں غم و الم میں ایک

خاص مسرت ملتی ہے جو غمِ زندگی سے گریز نہیں کرتے بلکہ غمِ زندگی کا خیر مقدم کرتے

ہیں جو اساطیر سے واقف نہیں ہوتے اور نہ واقف ہونے کی کوشش

کرتے ہیں جن کا دل چاہتا ہے غم کی جستجو ہے۔ فانی اس قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ

مرگ و وجودِ دور دور کے لالچ ہونے کو تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کا غم

انہیں مسرت بخشتا ہے اور وہ بلبلِ سنِ مزید کی صدا لگاتے ہیں :-

اے ناخنِ غم کی نہ کرنا      ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے



فانی زخم دل کی دو نہیں پابست۔ دو دیرتے ہیں کہ ہمیں زخمِ دل نہ بھر جائے، گویا زخمِ دل نہیں بٹا، اس کا علاج انھیں برا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تھین کرتے ہیں۔

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر ہمت ہو تو سب قرار ہو جا

وجودِ غم کو تسلیم کرنا، غم سے گریز نہ کرنا، غم کو ہمت کے ساتھ برداشت کرنا، یہ چیزیں لائقِ تحسین ہیں، اور یہ شعور کی قدر و قیمت ہیں۔ غنا نہ کرنا، لیکن نقدِ غم کی جستجو کرنا، سمجھ بوجھ کر سب قرار می کو اپنا شعار قرار دینا، لائقِ تحسین نہیں، اس سے شاعر کا طبعی رجحان ظاہر ہوتا ہے اور یہ رجحان شاعری میں طاقت کے بدلے کمزوری کا سبب ہوتا ہے۔ فانی کے کلام میں بھی اس رجحان کا نتیجہ کمزوری ہے اور مسلسل شیون و فریاد سے ناخوشگوار اور ناپسندیدہ ہوتا ہے۔

فراقی گورکھپوری ان چند بڑے بکے شعرائے میں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں، یہ صرف شاعر ہی نہیں نقاد بھی ہیں اور اپنی شاعری پر تنقید کی نظر ڈالتے ہیں اور فنِ شاعری پر بھی غور و فکر کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن تعجب بنے کہ مغربی ادب سے واقفیت کے بعد بھی وہ غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے اور اپنے حسانات کو صورتِ نظم میں جنودِ گز میں کرتے، اگر دوسرے اردو شعراء غزل کی شاعری کی کیل سمجھیں تو چنداں معنائقہ نہیں لیکن فراقی کی یہ بے خبری باعثِ استعجاب و تاسف ہے۔

فراقی اپنی شاعری کی ایک خصوصیت اتحادِ ضدین بتاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے اور یہ سفت انھیں موجودہ شعراء میں اتنی زری حیثیت عطا کرتی ہے۔

تمی یوں تو شامِ حسیں بگر چہل رات کو وہ درویشا فراقی کہیں مسکرا دیا

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر ہم بھی ترے خیال سے سرور ہو گئے  
 عشق کے اضطراب میں پہلے یہ نرمیاں نہ تھیں  
 سوزِ نہاں کی شکل میں کون یہ مسکرا دیا  
 دوسری خصوصیت جس کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اجتماعِ ضدین ہے۔ اس کی جی مثالیں ہر جگہ  
 ملتی ہیں۔۔۔ اک فسوں سا ماں نگاہ آئینا کی دیر تھی  
 اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آ لے گئے  
 حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ بھی نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر بات پہنچتی ہے کہاں سے کہاں  
 لیکن اکثر فراقِ اجتماعِ ضدین کو ایک دلچسپ کھیل سمجھ کر اس میں نہ ہلک ہو جاتے ہیں۔۔۔  
 تیسری رنگینی طبیعت سے عشق کی ساوگی بھی دور نہیں

شام، بھراں سناگئی اکشر خامشی بھی کہانیاں تیری  
 حسرت و فانی کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے اس لیے ان کی آواز بھی درد بھری  
 ہے وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے چیخ و پکار سے پرہیز کرتے ہیں اور  
 اپنی درد بھری داستان کو نرم دھیمی بغیر من آواز میں بیان کرتے ہیں۔ درد کی  
 شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر کامل اختیار رکھتے ہیں اور اسے بند آہنگ نہیں  
 ہونے دیتے۔ وہ آئینہ بینائی کی لے میں ٹھہراؤ اور امتزاج پاتے ہیں۔ یہ آئینہ بینائی کی  
 کی لے میں تو موج و لہریں لیکن فراق کی لے میں بدرجہ اتم موج و لہریں۔۔۔

تیرے چہونے سے بھی دکھتے جو کون س دل کی پھانس نکالے  
 ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے تو خیر بے وفائی کی  
 بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے  
 زندگی اسے دوست غم کا نام نہ ابھی کچھ دن یہ در دہنے سے  
 دن میں کچھ غم سے کچھ ہے سرور بھی ہے کوئی نزدیکی بھی ہے دور بھی ہے  
 نیا ز صاحب فراق کی انفرادی خصوصیت کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔  
 وہ شعر نہیں کہتا: زندگی در محبت کے نکات پر تبصرہ کرنا ہے اور اتنا  
 لطیف و سلیقہ پر شعاعی سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔  
 بات یہ ہے کہ نوجوان شعرا مغربی ادب اور مغربی تنقید سے واقف ہو گئے ہیں۔ وہ  
 خصوصاً آرتلڈ کے اس مقولہ سے کہ شعاعی زندگی کی تنقید ہے بہت متاثر  
 نظر آتے ہیں۔ فراق بھی غالباً اس سے متاثر ہوئے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اسے  
 عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں اسی وجہ سے ان کے اشعار میں زندگی اور محبت کے نکات  
 پر تبصرے ملتے ہیں۔ ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شان انسان  
 ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی  
 تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارادہ ہوتا  
 خیال کو بے اثر نہ جاتا تو عمل کی چنگاریاں میں اس میں  
 کو آہن غلٹ سراسے دل میں جو لوز ہے کل وہ نار ہوگا  
 احسان بس احسان ہے یہ غم یہ خوشی کیا اسے عشق مجھے کا راہم اور ہی کچھ ہے

نہ را حیات کی منزلوں میں وہ فرق نماز و نیاز بھی

کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا وہیں حسن خاک بسہ بھی ہے

مسموت و ہوش کو مرکز بننا محبت کا جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور ہونے لے

لیکن فراق محض اس تنہید کو کافی سمجھتے ہیں لیکن یہ غلط فہمی نہیں ہو سکتی جب تک اس میں

شفاعہ حسن و شاعرانہ صداقت موجود نہ ہو اس کے علاوہ فراق کے نیما لات ہیں

اکثر غامی نظر آتی ہے مثلاً

تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش تجھے دنیا کو بدل دینے کا رمان ہوتا

بذیر دنیا کو سمجھے ہو ک دنیا کو بدل دینے کا رمان کسی طرح بھی۔ حق تسین نہیں ہو سکتا۔

یہ تو اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے آج ہر شخص بغیر سمجھے ہو تجھے انقلاب : نقاب۔

کی حد بند کر لے گتا ہے۔ اس کا سبب غالباً فطری۔ رمانیت ہے اور کسی روایت

کی وجہ سے غالب اس قسم کے کچے شعروں کے مرکب ہوتے ہیں :-

جب دیکھو اس کو ہے یہ عالم اک انگریزانی آتی ہوئی سی

آنہ گئی آنہ گئی تیسری یاد چہانہ گنیں چہانہ گنیں بدلیاں

اب انصاف میں وہ اک کسک سی نہیں مرٹ چلی ہیں نشانیاں تیری

آج تو کفر عشق بول اٹھا آن تو بول اٹھے ہیں بت خانے

وہ در عشق خموش ہوا ہے وقت مہا باب آیا ہے

(۱۹)

ہندوستان میں شعر کہنے والے تو بہت ہیں لیکن شاعروں کی تعداد بہت کم ہے

ہر بڑی لکھا جو عروض سے واقف ہے یا ہر موزوں طبع شعر کہہ سکتا ہے۔ اس آسانی کی



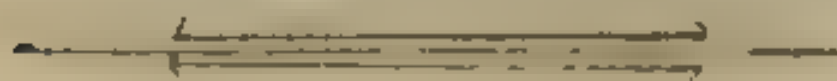
وجہ سے ہندوستان میں شعرا سے متغزلین کی آمد و رفت نہ رہی۔ بزم نگار میں نہ صرف  
وہی شعرا ہیں جنہوں نے اپنے لئے دین کے غزل گون ہیں کوئی نہ کوئی قصیدہ جسکے  
بنائی ہے۔ اور جن کی غزلیں زبان کے معیار پر بلور کی ترقی ہیں لیکن سرسری  
تقدیرت تمام ہو گئی ہو گا کہ ان اکتیس شعرا میں نہ صرف پانچ ایسے ہیں جنہیں شاعرانہ  
کی صفت میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ غزل خود کوئی باندھنست شاعر کی نہیں۔ اگر اس کی  
ہفت کی ضرورت بھی ہمارے ترکم از کم اس کے معیار کو بند کرنا چاہتے ہیں کہ بہر کس و  
نہ کس غزلیں گو شعرا کی نبرست میں داخل نہ ہو سکیں اور یہ معیار نہ صرف زبان کی صحت  
و مدہ صحت پر مبنی نہ ہو جو چیز اچھے اشراف کو بند کرے۔ اشراف سے تمیز کرتی ہے۔ وہ اہمیت  
ہے اور اس اعتبار سے کی پہلی نہ عوام کے لئے آسان نہیں۔ بہترین اشراف کے بہترین  
اشراف سے واقفیت۔ اگر اس واقفیت میں اور ایک کا بھی خیال ہے، قوت ناسہ کی  
تربیت کر سکتی ہے اور اسے تیز احساس بنا کر اسے اپنے ہر سے۔ تمیز کرنا سیکھتی ہو  
جنہیں شعر و شاعری سے شغف ہے۔ نہیں چاہتے کہ وہ اس طرح اپنی قوت ناسہ  
کی تربیت کریں اور ذوق صحیح و لطیف پیدا کریں۔

دیکھو مجدد و سید و سید و فروری سلسلہ میں ہندو کے تمام فرقہ گرو

اس تذکرہ خواہ کتاب کی نہ سکھ نہ شاعری ہوا تھا یہ دیکھو مجدد و سید و سید

جنوری و فروری سلسلہ میں اس انتخاب پر کچھ نقدیں ہیں جن کی ہر ایک

یہ مشہور ہیں مگر میں نے اس میں سے کچھ لیا ہے



# ریڈیو اور پس

(۱)

سائنس کی ترقی نے ساری دنیا ہی بدل دی ہے لیکن یہ سائنس کوئی نئی چیز نہیں جب انسان نے پہلی مرتبہ گرد و پیش کی چیزوں سے اپنے آرام، اپنی ترقی کے لئے کام لینا شروع کیا اس وقت سائنس نے جنم لیا۔ اس کی ترقی کی رفتار بہت سست رہی۔ نئی معلومات میں اضافہ ہوتا رہا۔ فطرت اور فطرت کی طاقتوں سے انسان اپنے ماحول کو زیادہ خوشگوار بناتا رہا اور تہذیب کے میدان میں آگے بڑھتا رہا۔ لیکن یہ سب تبدیلیاں ایسی آہستہ آہستہ ہوتی رہیں کہ بظاہر کچھ زیادہ نظر نہیں آتا تھا۔ گزشتہ چند سالوں میں سائنٹفک معلومات و ایجادات میں ایسی حیرت انگیز اور تیز ترقی ہوئی کہ اس نے گویا ایک غیر متوقع سیلاب کی صورت اختیار کر لی اور اس سیلاب کے لئے انسان تیار نہ تھا۔ سائنس کے انکشافات سے پہلے تو وہ کچھ گھبرا سا گیا، کچھ پرہم ہوا لیکن آخر اسے اپنا رویہ بدلنا پڑا۔ اور سائنس نے جو مادی آرام اور بہبودی کے سامان مہیا کئے انھیں دیکھ کر اس نے سائنس کا خیر مقدم کیا اور اس کی تعریف میں نعیدے بڑھنے لگا۔ پہلے مغرب نے جسے روحانیت

سے کچھ زیادہ نگا و نہیں اس نے خدا کی پرستش شروع کی۔ پھر اب تو مشرق میں ہی  
 اس دیوتا کی سب دیوتاؤں سے زیادہ پوجا ہوتی ہے۔ آج مذہب کی جگہ سائنس  
 نے لی ہے۔ مذہب اور اخلاق سے متعلق خیالات میں انقلاب ہو گیا ہے پرانی روایات  
 شکستہ ہو گئی ہیں اور نئی روایات کی تعمیر ابھی نہیں ہونے پائی ہے۔ جو سمجھدار ہیں  
 جنہیں غور و فکر کی عادت ہے وہ صورت حال سے غیر مطمئن ہیں لیکن زیادہ تعداد  
 ایسے لوگوں کی ہے جو سائنس اور سائنس کی ایجادوں کا غیر ناقدانہ طور پر ہر شے مقدم  
 کرتے ہیں۔ جو سائنس کو روایات سمجھتے ہیں اور جو ہر نئی ایجاد پر سبحان اللہ کہتے ہیں  
 صرف اس لئے کہ وہ سائنس کی دین ہے۔

انسان بالطبع ذرا کاہل واقع ہوا ہے۔ جو چیز اسے باخبروں سے مہینہ کر لی  
 ہے وہ اس کا دماغ ہے لیکن وہ اس دماغ سے براہِ راست براہِ معقولہ منہایت نہیں بتا۔ زندگی  
 کے کسی شعبہ کو بھیجے۔ وہ حماقت کے مثالوں سے بدمی ہوں گی اور اس حماقت کی اصل  
 وجہ دماغی کاہلی ہے۔ وہ سوچنا نہیں چاہتا ہے، گویا یہ ایک قسم کی ناگوار مشقت ہے جس سے  
 وہ دور رہنا چاہتا ہے۔ سیاست ہر ایسا ننگی زندگی، ہر شعبہ اتنی برائیوں، اتنے نقصانات  
 سے بھرا پڑا ہے کہ انسان کی حماقت برا چنھا ہوتا ہے۔ خاص خاص وقت خاص خاص  
 چیزوں میں تو وہ اپنی پوری دماغی طاقت سے مصروف لیتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ  
 وقت اس کا دماغ خواب یا نیم خواب میں مبتلا رہتا ہے۔ اس صورت حال کی ایک  
 وجہ نظامِ تعلیم ہے جس قسم کی تعلیم کا رواج ہے وہ دماغ سے صحیح مصروف لینا نہیں سکتی  
 تعلیم کا مقصد ہے دماغ کی تربیت، دماغی قوتوں کی صحیح ترقی اور روحانی اور جذباتی  
 پختہ کاری اور توازن کا حصول لیکن جس تعلیم کا اس روشن خیال زمانہ میں رواج

ہے وہ دماغ کو گنگناہ بن دیتی ہے۔ خیالات میں سطحیت پیدا کرتی ہے۔ روح اور  
 جذبات کی صحیح ترتیب نہیں کرتی۔ ہر کیفیت تعلیم ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے اور  
 اس پر تفصیل سے کچھ کہنے کا یہ موقع نہیں لیکن یہ کہہ بغیر چارہ نہیں کہ موجودہ تعلیم  
 کے حریفی نہایت ناقص ہیں اور تعلیم کے نام پر رواج کے باوجود بھی مسوئہ لوگ نمودار ہو کر  
 نہیں کرتے اور نہ اس کی معاہدات رکھتے ہیں اسی لئے سائنس کے مقام پر اس کے  
 افادہ کی نوعیت سے انہیں واقفیت نہیں۔

سائنس کے درست سائنس کو سائنس کا نقطہ نظر سے نہیں دیکھتے۔ بات یہ  
 ہے کہ انسان اب تک اوزار پرستی میں مبتلا ہے کبھی اس نے مذہب کی ضرورت محسوس  
 کی تھی اور فوق فطرت ہستیوں درجہ ذیل کو اپنی روحانی اور جذباتی ضرورتوں  
 سے بہرہ ور ہو کر واقعہ بنا رکھا تھا۔ انہی روحانی اور جذباتی ضرورتوں سے مجبور ہو کر  
 دواج سائنس کے آگے سر جھکا رہا ہے یعنی مذہب کے بدلے دواج سائنس کے ذریعہ  
 اپنی جذباتی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ اور جیسے وہ پہلے مذہب کو ایک الہامی چیز  
 سمجھتا تھا آج سائنس کو اسی چیز سمجھتا ہے بلکہ اس کی اہمیت کو تسلیم کرنے پر آمادہ  
 نظر آتا ہے اور اس طرح اپنی اوزار پرستی کا ثبوت دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مذہب  
 کی ترقی اور علم و دانش کی بڑھتی ہوئی روشنی کے باوجود بھی انسان کی فطرت میں  
 کچھ زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس منہا بہ خیالی کی پرورش اس کی  
 فطرت کا جزو اعظم ہے۔ وہ اپنے ماتحتوں سے بہت ہٹا ہوا ہے اور پھر اپنے بنائے ہوئے  
 دیوتاؤں کی پوجا کرتا ہے۔ بہت شکنجہ اپنا شعرا سمجھتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک بہت  
 توڑتا ہے اور پھر اس کی جگہ دوسرا بت بنا لیتا ہے سائنس کو بھی اس نے اسی قسم کا



ایک بات بنا رکھا ہے سائنس بہت ہے خدا نہیں۔ لیکن اس بات پر زور دینے کی ضرورت  
 سے اور اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ سائنس کا جذبات کے دھندلے کے بدلے  
 عقل کی روشنی میں مطالعہ کریں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ سائنس گرد و پیش کی چیزوں کی ضرورت کی حالتوں سے صرف  
 نیچے کا نام ہے یعنی یہ انسانی کارنامہ ہے اور انسانی غارتوں کو پرانا کرنے کے لئے اسے  
 بنایا گیا ہے۔ یہ کوئی دیوتا نہیں جس کی بوجا کی جائے اور جس کی باتوں کے آگے بے سمجھے  
 ہو جسے سر جھکا یا جائے لیکن کچھ سائنس دان ایسے بھی ملتے ہیں جن کا یہی شمار رہا ہے۔  
 وہ کہتے ہیں کہ وہ نہ صرف ایک دیوتا کو مانتے ہیں اور اسی کی پوجا اپنی زندگی کا عامل  
 سمجھتے ہیں اور یہ دیوتا سائنس ہے۔ انھیں انسانی ضرورتوں سے کوئی واسطہ نہیں۔  
 ان کا مقصد صرف نئی مخلوقات بہم پہنچانا ہے، وہ کائنات کے قوانین کو کھوج لگانے  
 میں۔ وہ نباتات کے پتے پر سے بھیجے بغیر کی تلاش کرتے ہیں اور جس چیز کا پتہ انھیں مل جاتا  
 ہے اسے ان کی روشنی میں لے آتے ہیں۔ وہ کہیں دوسرے قانون کسی دوسرے  
 مجید کی جستجو میں مہلک ہو جاتے ہیں۔ جہاں کوئی چیز معلوم ہو گئی تو پھر اس میں کوئی  
 دل چسپی نہیں رہتی اور انھیں اس بات کی کوئی پروا نہیں رہتی کہ دوسرے اس چیز  
 سے کیا سرنٹ لیتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ سائنسٹ بھی سماجی  
 نظام کا ایک رکن ہے اور اس حیثیت سے اس پر چند ذمہ داریاں عائد ہوتی  
 ہیں۔ سماج کی ترقی اور وجود کی کائناتیں رکن اس کا پہلا فرض ہے۔ اب اس بات کا  
 احساس ہو چلا ہے کہ سائنس سماج کے لئے ہے، سماج سائنس کے لئے نہیں۔ سائنسٹ  
 بھی انسان ہے اور کبھی وہ انسانی قوانین سے نجات نہیں پاسکتا لیکن یہ احساس نئی نئی

مشکلوں کا پیش فیہ ہے۔ یہی کہنا چاہئے کہ سائنس انسان ہے، اس لئے وہ جی و دھر  
 انسانوں کی طرح بہت سے بیلگہوں میں پھنس جاتا ہے۔ مثلاً قوم و ملک کا جھگڑانا  
 اسی شکل کے احساس کی وجہ سے کچھ سائنسٹ الگ تھلگ رہنا چاہتے ہیں اور قوم و  
 ملک کے بیلگہوں میں نہیں پڑنا چاہتے لیکن ان بیلگہوں میں پڑنا، ہوگا مشکلوں  
 کو پس پشت ڈال دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ ابھی انسانیت کے پورے امکانات  
 ابھر نہیں ہوئے ہیں۔ ابھی انسانیت چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں جٹی ہوئی ہے اور  
 ان ٹکڑوں میں ہم آہنگی ملتی نہیں۔ ایک دن ان ٹکڑوں کو مل کر ایک نقشِ کامل بننا  
 ہے اور اس مقصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے اور چیزوں کے ساتھ ساتھ سائنس  
 کو بھی حصہ لینا ہو گا۔ لیکن سائنس کی مدد اس وقت مفید ہو سکتی ہے جب ہم اس کے  
 صحیح مقام سے واقف ہوں۔ اس کی بیجا ستائش نہ کریں اور نہ اس کے انکشاف سے  
 روگردانی اپنا شعار قرار دیں۔

سائنس ہمارے لئے نئی نئی چیزیں مہیا کرتا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ ہم  
 ان معلومات اور ان چیزوں سے کیا مصرت لیں۔ سائنس کو قدروں سے کوئی واسطہ  
 نہیں اس کا مقصد تو محض جستجو ہے۔ انسان کو تجسس کا مادہ فطرت نے عطا کیا ہے  
 اور سی ذوق تجسس سے مجبور ہو کر وہ نئی معلومات کی جستجو میں رہتا ہے، نئے خیالات  
 تراشتا ہے اور فطرت اور فطرت کی طاقتوں پر نئی نئی صورتوں سے قابو پانا چاہتا  
 ہے، جہاں نئی معلومات مہیا ہو گئیں، نئے خیالات سے ہم آؤنا ہو گئے اور فطرت پر ہمارا  
 قابو بڑھ گیا تو پھر سائنس کی سرحد ختم ہو گئی۔ ان چیزوں سے مصرت لینا ہم ساری  
 قدروں کی میزان پر منحصر ہے اور یہ میزان ہمیں مذہب اور اخلاق اور فلسفہ کے

ذریعہ مل سکتی ہے سائنس کو اس میں زبان سے کوئی سروکار نہیں۔ آج سائنس نے  
 ایسی نئی نئی چیزیں اس فیاضی سے بخشی ہیں کہ ہم کچھ برحواس سے ہو گئے ہیں، ہماری  
 ترزو اس نے بوجہ کو برداشت نہ کر سکی وہ تو ٹوٹ گئی اور ابھی ہم نے کوئی نئی  
 ترانہ نہیں بنائی ہے اس لئے ہماری حالت گرم گرم راہ کی ہو گئی ہے۔ ہماری  
 دماغی و روحانی اور جذباتی زندگی میں کچھ ایسی کٹل ٹکٹیں جاری ہیں جن سے نجات  
 کا کوئی ذریعہ نہیں دکھائی دیتا۔ ہماری سماجی زندگی شکستہ حال ہو گئی ہے اور اس  
 سدھرنے کا کوئی سامان نہیں۔ میں غیر تشفی بخش صورت حال کا ازام ہم سائنس کو  
 نہیں دے سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہم سائنس کی میں فیاضی کے لئے تیار نہ تھے  
 اخلاقی اور سماجی نظام کچھ کمزور سا تھا ٹوٹ گیا۔ ضرورت ہے کہ ہم ایک نئے نظام  
 کی بنیاد ڈالیں۔ اس سے نظام کی جگہ سائنس نہیں ملے سکتا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ سائنس  
 کو قدروں سے کوئی واسطہ نہیں اور یہ نیا نظام قدروں، اخلاقی، سماجی، انسانی  
 قدروں کا نظام ہو گا۔ اس نظام میں سائنس کی بھی جگہ ہو گی اور ساتھ ساتھ معادلات  
 انکشافات، ایجادات کو پیش نظر رکھا جائے گا لیکن اس نظام میں سائنس کی حیثیت  
 ایک خادم یا زیادہ سے زیادہ ایک مددگار کی ہو گی، شمشاد کی نہیں، اور اس نظام  
 کو قائم کرنے کے لئے ہمیں یقین کی ضرورت ہے، اس یقین کی کہ انسانیت کے دل  
 میں ایک اعلیٰ مقصد ہے جو اسے ترقی پر مجبور کرتا ہے۔ ایسی ترقی جو انسانیت کی  
 بلند ترین قدروں کو بروئے کار لاتی ہے، اس یقین کے بغیر کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں  
 کچھ کے نظام میں سائنس کی جگہ ہے لیکن مرکزی طاقت کی حیثیت سے  
 نہیں۔ اسے فرمانبردار خادم ہونا چاہئے آقا نہیں جسے کچھ کہتے ہیں وہ بہت سی



چیزوں کے باہمی تعلق سے وہ اثرات کی ایک کیفیت کو نام دیتے ہیں جن میں قانون سیاست، تجارت، صنعت و حرفت، سائنس، آرٹ، اخلاق، فلاحہ کبھی کبھی شامل ہے۔ یہ سب چیزیں تو ہیں لیکن یہ سب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ مثلاً اس میں آرٹ کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی کیونکہ آرٹ اور سماجی زندگی میں جو تعلق ہے اس سے واقفیت نہیں۔ آرٹ کو تو صرف زور دیا جاتا ہے اور اس کی سماجی اہمیت سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل اور جذبات ہی کے ذریعہ عوام کے خیالات کو سنوارا جاسکتا ہے اور تخیل اور جذبات کی دنیا میں آرٹ کی حکومت ہے۔ اسی لئے کسی کچھ کے انی میں آرٹ کی مرکزی حیثیت کا پتہ چلتا ہے۔ آرٹ کا کچھ میں سب سے زیادہ دخل ہے اور اس کی طاقت اور سب طاقتوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے اور اس کا اثر دوسری چیزوں پر ہے۔ یہ ہے کہ کہہ سکتے ہیں کہ آرٹ اور کچھ سے دولت انفاذ میں۔ آرٹ کا بے پناہ اثر علم پر، تخیل پر، سائنس پر، میوزک پر، بے پناہ ہے۔ دنیا کا ہر کام منہ سے لیا جاسکتا ہے۔ کوئی ڈکٹر ان کی مدد سے دلوں کے داغ اور دلوں پر چھاپ مار سکتا ہے اور یہی کام ریڈیو سے بھی لیا جاسکتا ہے۔ اس سے بھی خیالات و جذبات کو بنایا جاسکتا ہے۔ علی اہر ہے کہ تعلیم، سائنس، میوزک، ان کی طرح ریڈیو کا بھی کچھ سے تعلق ہے اور اس کی بھی کچھ کی دنیا میں اہمیت ہے۔ اس سے بھی کچھ کو بنایا جاسکتا ہے۔

(۲)

ریڈیو بھی سائنس کا ایک کرشمہ ہے اور دوسری سائنٹفک ایجادوں کی طرح ہم اس کا بھی خیر مقدم کرتے ہیں اور غیر ناقدانہ طور پر اس کی تعریف میں طبالساں



ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سانس چیزیں، ایجاد کرتا ہے لیکن ان چیزوں سے کام  
 لینا ہمارا کام ہے۔ سانس نے بہت سی چیزیں ایجاد کی ہیں۔ جن چیزوں کا ہمیں  
 کبھی وہم و گمان بھی نہ تھا وہ واقعہ بنی ہوئی ہیں۔ جو باتیں ہم خیالی داستانوں  
 میں پڑھایا کرتے تھے۔ وہ بخیالی نہیں ہیں۔ زندہ حقیقت کی عکاسی کرتی  
 نظر آتی ہیں۔ داستانوں میں ہم بادوں کے ٹھوڑے پر بٹھ کر ہوا میں اڑتے پھرتے تھے  
 آج نئے نئے قسم کے ہوائی جہازوں میں بیٹھ کر ہم دور دور کا سفر قیصل مدت میں  
 کر سکتے ہیں۔ زمین و سمندر میں سفر کر سکتے ہیں۔ دور کی خبریں سن سکتے ہیں۔  
 دور کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں۔ غرض بہت سے ایسے کام کر سکتے ہیں جن کے تصور  
 سے پہلے ہمارے دل کی تسکین ہوتی تھی۔ یہ چیزیں ابھی بھی ہیں اور بری بھی اور  
 ان کی انتہائی اور بُرائی استعمال پر منحصر ہے۔ ہوائی جہاز کو لیجئے۔ اس سے کتنی  
 آسانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ خط و کتابت اور سفر میں آسانی ہے۔ اسی سے شرمچیں  
 کی بیماری میں ضروری دوائیں جلد سے جلد پہنچائی جاسکتی ہیں لیکن آج بھی ایک  
 ایسے وسیع بیمارستان کے تصور سے دل و دھڑکنے لگتا ہے۔ قتل و خون تباہی و  
 بربادی انسان کی ترغیبات مصیبتوں کا آئینہ ہوا ہے۔ سانس نے ہوائی جہاز تو  
 ایجاد کر دیا لیکن اس سے اچھا یا برا کام لینا تو انسان پر منحصر ہے۔ سانس ہمیں یہ  
 نہیں بتاتا اور نہ بتا سکتا ہے کہ ہم اس ایجاد سے کیا مصدق لیں سانس کو انسانی مدد  
 سے کوئی خاص سروکار نہیں۔ اس کی ایجادوں کی مدد سے انسانیت ترقی کر سکتی ہو  
 اور انھیں سے انسانیت تباہ و برباد بھی ہو سکتی ہے۔ آج کے خونی مناظر کے تصور سے  
 دل بے اختیار ہو کر کہہ اٹھتا ہے کہ ش سانس نے یہ ترغیبات نہ کی ہوتیں۔ بھر

انسانیت کو اس خون کے غسل سے سابقہ نہ پڑتا۔ سائنس کی ترقی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ پہلے ساٹھ سال کی جنگ میں جتنی جانیں تلف ہوتی تھیں اس قدر آج ایک روز میں ضائع ہو سکتی ہیں۔ تو ہم، ہم کے گورے، ٹینک، آبدوز کشتیاں، زہریلی کیبیں، ہوائی جہاز کے جراثیم، غرض ایک لامتناہی سلسلہ ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانیت خودکشی پر آمادہ ہے اور اس جرم میں سائنس اس کا معین و مددگار ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی چیز کی عورت اس لئے کہ وہ سائنس کی حیرت انگیز ایجاد ہے ہم بے سوچے سمجھے تعریف نہیں کر سکتے۔ اس قسم کی تعریف ہماری بے بصری کی دلیل ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ سائنس کی کسی ایجاد سے ناجائز مصرت لینے کا ذمہ دار انسان سے سائنس نہیں، کہہ سکتے ہیں کہ سائنس تو ہمیں قتل و غارت کی تلقین نہیں کرتا، انسانیت کو خودکشی پر نہیں ابھارتا۔ اس لئے سائنس مور و الزام نہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ سائنس ہر چند سماجی ذمہ دار ہاں عاید ہوتی ہیں۔ یہ انسانی بہبودی کے لئے عالم وجود میں آیا اور اسے اس مقصد کو کبھی نہ بھولنا چاہئے۔ سائنس تباہی و مہلادی کے سامان مہیا کر کے علیحدگی اختیار نہیں کر سکتا اور یہ کہہ کر الزام سے بری نہیں ہو سکتا کہ چیزیں تو ایجاد ہوئیں اب ان سے کام لینا میرا کام نہیں۔ سائنس اور سائنس داں کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی ایجاد کی ہونی چیزوں کو انسانیت کی تباہی کا ذریعہ نہ بننے دیں۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ سائنس کو اپنے مقام سے واقف ہونا چاہئے، اگر یہ اپنے حد سے نہ بڑھے، اپنی خامیوں اور حدود واقف ہو اور خدائی کا دعویٰ نہ کرے تو بہت سے الزام جو اس پر عاید ہوتے ہیں ان سے محفوظ رہے گا۔

نفس ریڈیو ہو یا سانس کی کوئی دوسری ایجاد یہ اپنی جگہ پر اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی۔ اس ریڈیو سے بہت سے اچے کام نئے جا سکتے ہیں۔ جلد ضروری خبریں بھی جا سکتی ہیں ضرورت کے وقت درخواست کی جا سکتی ہے۔ ایسی جگہوں میں جو ایک دوسرے سے کافی فاصلہ پر واقع ہوتی ہیں براہ راست رابطہ قائم رکھا جا سکتا ہے۔ دوسری کا مسئلہ ریڈیو اور ہوائی جہاز کی وجہ سے نل ہو گیا ہے دنیا مختصر اور تہمتی ہوئی ہو گئی ہے۔ سماجی اور بین الاقوامی تعلقات میں آسانیاں ہیں اور مختلف کچھ ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ سب سب میں مل رہے ہیں اور مل کر ایک اعلیٰ انسانیت کا نمونہ قائم کر سکتے ہیں۔ یہ سب سہی لیکن اسی ریڈیو سے نا جائز مدد لیا جا سکتا ہے۔ غلط خبریں نشر کی جا سکتی ہیں۔ جنگ میں اس سے بھی اسی قدر مہلک کام دیا جا سکتا ہے جتنا بری بحری و ہوائی فوجوں سے۔ اسی سے انسان کے ذہن کو غلام بنایا جا سکتا ہے۔ اس کی رنج کو مہلک جرائم کا نمونہ بنا یا جا سکتا ہے لیکن ہم ان باتوں پر زیادہ غور و فکر نہیں کرتے اور جو چیز رائج ہو جاتی ہے اسے قبول کر لیتے ہیں۔

ریڈیو کا رواج مغربی ملکوں میں عام ہے اور اب ہندوستان میں بھی عام ہو چکا ہے۔ مختلف ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے ہیں اور صبح سے رات تک پروگرام جاری رہتا ہے جیسے سینما کا رواج عام ہے اور اسے عموماً زندگی کی ضروریات میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہت کم لوگ ہیں جو سینما کی اچھائی برائی کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں۔ اسے تفریح کا ایک اچھا ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔ سینما اور کچھ میں کیا تعلق ہے اس مسئلہ پر ہم سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے اسی طرح اخباروں کا مسئلہ اخباری اشتہاروں کا مسئلہ ہے۔ بازار کی رسالوں، اف نونوں اور ناووں کا مسئلہ



ہے۔ غرض یہ کہ کتنے مسائل ہیں جن پر غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہ چیزیں فطرت کی ذہنی خودکشی کا ذریعہ نہ بن سکتیں ہیں کہ کچھ سمجھتے ہی نہیں ہاں تو ریڈیو کا مسئلہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں لیکن اتنی فرصت نہیں کہ ان سب مسئلوں پر ایک سفر ڈالیں اور شاید اس کی ضرورت بھی نہیں کیونکہ ریڈیو نے اخباروں، اشتہاروں، تصویروں، انڈاری رسوں اور افسانوں کو گویا اپنے وسیع آغوش میں لے لیا ہے۔ اس سے جو کچھ ریڈیو کے بارے میں کہنا ہے گا وہ اور چیزوں پر بھی منطبق ہوگا۔

میں کہہ چکا ہوں کہ جن چیزوں کا رواج عام ہو جاتا ہے تو طبیعت اس سے ناخوش ہو جاتی ہے اور اسے ناقدریہ طور پر نہیں جانتی مثلاً سرور صاحب تنقیدی اخبار نے میں کچھ اس کتاب کے تعلق کے عنوان سے کہتے ہیں :-

”ریڈیو پر جو غریبوں میں نشر ہوتی ہیں۔ ان میں یا دوسرے مقالوں یا مضامین

میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو میں ایک تو وقت کی پابندی ہوتی ہے، یہ سچی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ ہندو منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے

پہلے بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ نہ رہتا ہے کہ بنیادی مسائل کے

تحت میں خاص خاص رجحانات پائیاں خصوصیات کا ذکر ہوتا ہے۔

ریڈیو سننے والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو ادب کا

ذوق نکلن ہے رکھتے ہوں، مگر ادب سے زیادہ واقف نہیں ہوتے۔

ان کے لئے ضروری ہے کہ بات عادت و سلجھے ہوئے انداز میں کی جائے

زبان جہاں تک ممکن ہے آسان ہو اور علمی تحقیق کے بجائے سیرایہ بیان

کی دہرائی پر توجہ رہے۔ آج کل سے یہ مطلب نہیں کہ ادیب اپنے انداز



کو چھوڑ دے یا زبان کے مخصوص آب و رنگ کو ترک کر دے بلکہ وہ اپنے انداز  
کو زیادہ سے زیادہ عام فہم بنائے اور اپنے سامعین کے حلقہ کو وسیع کرے  
ریڈیو کا کام نہ تو محض سب کو ہنساتے رہنا ہے نہ انھیں نصیحت کرنا اور نہ صرف  
الذبح کرنا اسے تو کام کی باتوں کو گور بنانا ہوتا ہے۔ اسے حقائق کو  
دیکھنا اور دیکھنے کو مفید بنانا ہے۔ اسے عوام کو ساتھ لینے کی خاطر ان کی  
زبان میں بات کرنا اور غصے کی سطح پر ان سے ملنا نہ بلکہ اس سطح پر رہنا نہیں  
بلکہ اسے رفتہ رفتہ بند کرتے رہنا ہے۔ اسے یہ بات ذہن نشین کرنا ہے کہ  
ادبی مسائل یا علمی مسائل بھی زندگی کے ضروری مسائل ہیں اور ان میں مفید و  
ترقی پذیر زندگی کے لئے ان سے بھی آشنائی ہونا ضروری ہے۔

اس اقتباس میں دو تین باتیں قابل غور ہیں۔ سرور صاحب کہتے ہیں کہ وقت  
کی پابندی بھی ہوتی ہے اور جبری بھی لیکن وہ برائی کے بارے میں نہ تو اسی قدر  
کہتے ہیں کہ پندرہ منٹ میں آدمی کیا کرے اور کیا چھوڑے اور اپنا باقی وقت ریڈیو  
کی حمایت میں صرف کرتے ہیں۔ حالانکہ ریڈیو پر تنقیدی تقریریں نشر کرنے کا مسئلہ  
غور و تامل ہے اور اسے اس آسانی کے ساتھ حل نہیں کر سکتے۔ سرور صاحب نے  
زہریت کی تقریریں نشر کی ہیں مجھے اس کا ایک مرتبہ تجربہ ہوا ہے لیکن اس ایک تجربہ  
سے مجھے معلوم ہوا کہ انھیں اپنی ذمہ داری کا احساس ہے انھیں اس مسئلہ پر غور کرنا ہوتا  
ہے ریڈیو دلوں کی لڑائی کی تمیز ضروری نہیں۔ بہرہ کیف اس مسئلہ پر میں آگے زیادہ تفصیل  
کے ساتھ اپنے خیالات پیش کروں گا۔

دوسری بات جو اس اقتباس میں کشمکش ہے وہ یہ ہے کہ سرور صاحب نے

ریڈیو کے مقصد پر کافی غور نہیں کیا ہے۔ کہتے ہیں :-

”ریڈیو کا کام نہ تو محض سب کو منساتے رہنا ہے نہ محض نصیحت کرنا اور نہ صرف اعلان کرنا، اسے تو کام کی باتوں کو گوارا بنا کر پیش کرنا ہے، اسے حقائق کو دلچسپ اور دلچسپی کو مفید بنانا ہے۔ عوام کو ساتھ لینے کی خاطر ان کی زبان میں بات کرنا اور انہیں کی سطح پر ان سے ملنا ہے مگر اسے اس سطح پر رہنا نہیں بلکہ اسے رفتہ رفتہ بلند کرتے رہنا ہے۔“

معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے بنیادی مسئلوں سے سروکار نہیں رکھا ہے۔ ریڈیو کا رواج ہو گیا ہے، اس سے تفریح کا کام لیا جاتا ہے، اس پر تنقیدی تقریریں بھی نشر ہوتی ہیں، اس کا مقصد تفریح کے علاوہ تعلیم بھی ہے، غرض وہ ان سب عام باتوں کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں چاہتے کہ ریڈیو کا رواج اچھا ہے یا بُرا۔ اس کا کلچر کیا اثر پڑے گا۔ اس کا تفریحی پہلو ہمارے ذہن کی تعلیم و تربیت کرتا ہے یا اسے معطل بناتا ہے، اس کی وجہ سے ہم اپنی فرصت سے صحیح مصروفیت لے سکتے ہیں یا نہیں۔ کیا یہ واقعی عوام کی سطح کو بلند کرتا اور کر سکتا ہے اور کر سکتا ہے تو کس طرح؟ غرض اس قسم کے بہت سے سوالات کئے جاسکتے تھے لیکن سرور صاحب اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے اور مجھے کہنے دیجئے کہ شاید انہیں ان مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی ضرورت بھی نہ تھی۔ وہ تو اپنی تقریروں کے متعلق عرض کرنا چاہتے تھے۔ ان کا مقصد ریڈیو اور کلچر کے تعلقات پر غور کرنا نہ تھا۔ میں نے سرور صاحب کا ذکر اس لئے کیا کہ میں ان سے کچھ توقعات رکھتا ہوں اور جب ریڈیو کے مقصد کا ذکر ضمناً آگیا تھا تو مجھے امید تھی کہ وہ ریڈیو سے خوشی نہیں بیزاری یا کم از کم بے اطمینانی کا اظہار کریں گے۔

ہیں کہہ چکا ہوں کہ ریڈ کا مسئلہ کوئی الگ مسئلہ نہیں ہے، اخبار، رسالے اور  
 افسانے، غرض دل بہانے اور فرصت کی گھڑیاں کاٹنے کے وہ سارے لوازمات جو  
 آج رنج میں بھوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے، میں جو وہ زمانہ میں تفریح کے بے شمار  
 سامان مہیا ہو گئے ہیں، ایک طرف تو روزی کا معاملہ ہے، ہم دن بھر اپنے اپنے  
 کاموں میں لگے رہتے ہیں اور آج کل زیادہ تر کاموں میں انحصار علم یا دہانت  
 کی ضرورت ہے، کام کے وقت ہماری ساری توجہ اسی میں متہمک رہتی ہے، اور  
 ہمیں کسی دوسری بات کو سوچنے کی فرصت نہیں، کام کے بعد جب فرصت ملتی ہے  
 تو ہمارا مشغلہ پھر تفریح ہے، سچ کل تعلیم کچھ ایسی خراب ہو گئی ہے کہ ہمارے ذہن کی  
 صحیح تربیت نہیں ہوتی تعلیم ہمیں اپنے دماغ سے صحیح منہ نہ لینا نہیں سکھاتی ہماری  
 روح ہمارا دماغ کوئی اندرونی جنت نہیں بنا سکتا، اسے خارجی چیزوں کا  
 سہارا لینا پڑتا ہے، ہماری روح، ہمارے دماغ کا یہ اندرونی خدا فرصت کے  
 وقت بہت نمایاں ہو جاتا ہے، کام کے وقت تو ہم اپنے کام میں متہمک رہتے ہیں  
 اس وقت کسی روحانی یا دماغی کمی یا بے چینی کا احساس ممکن نہیں لیکن کام کے بعد اس کا  
 احساس ہونے لگتا ہے اور اسی وجہ سے ہر تفریح کو اپنا مشغلہ بنا لیتے ہیں، ایسا  
 مشغلہ جس میں ہمیں سوچنے کی، دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہ پڑے وہ اخبار  
 ہوں یا سینما، ریڈیو ہو یا رسالے اور افسانے ہمیں بھی غور و فکر کی دعوت نہیں ہوتی  
 ہم بڑھتے دیکھتے یا سنتے ہیں لیکن یہ بڑھنا، دیکھنا اور سننا دماغی توجہ کو محرک نہیں کرتا۔  
 انہیں چین کی نیند سدا دیتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ فرصت سے کیا کام لیا جائے، کہا جاتا ہے کہ سانس کی مدد

سے ہم اپنے کاموں کو زیادہ آسانی سے اور کم وقت میں انجام دے سکتے ہیں ہماری  
 فرصت بڑھ گئی ہے اور شاید ایک وقت ایسا آئے والا ہے جب دو تین گھنٹوں  
 میں ہم دن بھر کا کام انجام دے لیا کریں گے اور پھر فرصت ہی فرصت ہوگی اس  
 فرصت سے کام لینے کا مسئلہ اور زیادہ اہم شکل اختیار کر جائے گا اور آج بھی یہ کچھ کم  
 اہم نہیں کیا اس جڑ ترقی ہوئی فرصت کا بس یہی مقصد ہے کہ ہم اپنا زیادہ سے زیادہ  
 وقت، ریڈیو سننے، اخبارات دیکھنے، بازاری رسالے اور افسانے پڑھنے، تصویروں  
 دیکھنے میں صرف کریں۔ اگر یہی مقصد ہے اور یہی ایک مقصد ہو سکتا ہے تو اس سے  
 فرصت کا نہ ہونا بہتر ہے۔ تفریح کے دوسرے ذریعوں کے مقابلہ میں ریڈیو زیادہ  
 آسانی سے وقت مارنے کا کام کر سکتا ہے۔ صبح ہوئی اور ریڈیو شروع ہوا اور آوازوں  
 کی آغوش میں ساری ضروریات انجام پاتی ہیں۔ کام سے لوٹنے پر کچھ یہ آوازوں کا  
 سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور یہ سلسلہ رات کو دیر تک جاری رہتا ہے یہاں یہ سلسلہ  
 ختم ہوا تو پھر سو رہے اور دوسرے دن اسی پر دو گرام کی تکرار ہوتی ہے۔ اگر آپ کے  
 پاس ریڈیو ہے تو پھر اس سے زیادہ آسان ذریعہ تفریح کا ممکن نہیں۔ گھ بیٹے دل بہلا با  
 جا سکتا ہے، سہنا میں کم سے کم یہ خرابی ہے کہ کچھ جسمانی محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن  
 سنا تاک جا سکتی ہے، محنت ہوتی ہے، اخبارات، رسالے اور افسانے تفریحی تنوع کے  
 لحاظ سے ریڈیو کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مغرب میں ریڈیو کو زیادہ سے زیادہ گھروں میں  
 لاتا ہے اگر ترقی کا یہی سلسلہ جاری رہا تو پھر مشرق میں بھی یہ نعمت عام ہو جائے گی لیکن  
 ابھی وہ دن دور ہے اس لئے ابھی اس کا موقع سے کہ ہم اس مسئلہ پر غور کریں، درحقیقت  
 کہ کیا اس بات میں مغرب کی تقلید ضروری ہے۔



ہاں کو ریڈیو سے فصاحت پر ہی بہت آسان ہو جاتی ہے لیکن کیا فرصت اسی لئے  
 ہے کہ ہم اسے ریڈیو پر نشر کی ہوئی آوازوں ہنگامہ خیز آوازوں کے سنتے ہیں صرف  
 کریوں کیا ہمارا دماغ اسی لئے ہے کہ اسے اس خواب آور واکسی سنسل خوراکوں سے  
 معطل بنا دیا جائے، دماغ ہمیں سو سچنے کے لئے دیا گیا ہے اور سانس اگر فرصت میں  
 اٹھا کر تھکتا ہے تو اس بڑھتی ہوئی فرصت میں جائز مہنت لینا چاہئے۔ اپنے  
 دماغ کی تربیت کرنی چاہئے۔۔۔ سے بہتر سے بہتر کچھ قبول کرنے کے قابل بنانا چاہئے  
 دماغ کی تربیت اور ترقی کی صورت یہ نہیں کہ سے آوازوں کی دوش سے بیکار  
 بنا دیا جائے۔ تربیت کی صورت یہ ہے کہ دماغ کو اپنی قوتوں سے کام لینا سکھایا جائے  
 اور اس کے امکانات کو ترقی دی جائے۔ جن نے ابھی کہا ہے کہ دماغ سوچنے کے لئے  
 دیا گیا ہے، اور چیزوں کے عدد و ریڈیو کی اہمیت اس کی چھائی ہوئی، برادر گرام  
 کی نوعیت اور اس کی قدر و قیمت پر سوچنے کے لئے دیا گیا ہے اور فائدہ ریڈیوں  
 کے خدا، کو اس کی خبر ہے کہ اس سوچ بچار کا نتیجہ ریڈیو کے حق میں اچھا نہیں ہوگا۔ اس سے  
 حفظاً ما تقدم کے طور پر وہ نہیں سوچنے کی مہلت نہیں دیتا۔ یہ ریڈیو کا سب سے بڑا  
 عیب ہے کہ وہ ہماری فرصت کو اپنی خوراک بنا لیتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ہم اس کا  
 علاج آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ریڈیو نہ خریدیں یا خریدنے کے بعد اس سے ہر وقت  
 کام نہ لیں تو پھر یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ مین یہ بات اس قدر آسان نہیں۔

سانس کی ایجادوں میں سب سے اہم مشین کی ایجاد ہے۔ انسان ہاتھ سے  
 چیزیں بنانے کے برے مشین کے نویسے چیزیں بناتا ہے اور جہاں اپنے ہاتھوں سے  
 دو تین چیزیں بناتا تھا اب کسی مدت میں وہ ہزاروں چیزیں بنا سکتا ہے جہاں

کثیر تعداد میں چیزیں بننے لگیں تو پھر انھیں بیچنے کا مرحلہ پیش آتا ہے تجارتی کارخانہ  
 عظیم الشان پیمانہ پر شروع ہوتا ہے اور انھیں بیچنے کے لئے اشتہار رات کا سانس  
 یا آرٹ ترقی پاتا ہے۔ اس آرٹ یا سانس کا مقصد یہ ہے کہ جن چیزوں کی ضرورت  
 نہیں ان چیزوں کے خریدنے پر ہمیں مجبور کیا جائے اور جن چیزوں کی ضرورت ہے  
 ان سے ہمیں محروم رکھا جائے۔ دنیا کی ایک زبردست طاقت اس پر آمادہ ہے  
 اور اس طاقت کے سامنے بڑی بڑی حکومتوں کی کوئی وقعت نہیں کہ ہم یہ سیکار  
 چیزیں خریدیں۔ اس طاقت کی عداوت فوراً ہے۔ آپ اپنی چیزوں کا جائزہ لیجئے  
 اور دیکھئے کتنی چیزیں ہیں جنہیں آپ ضروری کہہ سکتے ہیں ان کی تعداد بہت کم  
 ہوگی ان چیزوں کے مقابلہ میں جنہیں ہم آپ غریبی سمجھتے ہیں لیکن جو حقیقت میں  
 ضروری نہیں۔ یہ تو تجارت کا ادنیٰ اصول ہے کہ پہلے ضرورتیں پیدا کی جائیں پھر  
 ان ضرورتوں کو پورا کرنے کا سامان مہیا کیا جائے۔ کتنے لوگ ہیں جو خدمت فورڈ  
 کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور اپنی رُخ کو خارجی اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ ریڈیو  
 تو ہر شخص کو خریدنا ہے فیشن کے خیال سے اس لئے کہ ہمارے دوستوں کے پاس  
 سے غرض بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں اس بات پر آمادہ کرتی ہیں اور جب ریڈیو  
 خریدنا ہے تو پھر اس سے مسرت کیوں نہ کیا جائے۔ غرض ایک قدم کے بعد  
 دوسرا قدم فطری طور پر آگے بڑھتا ہے اور جہاں طبیعت تنہا کی طرف مائل  
 ہوتی ہے تو پھر اسے روکنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔

بات میں بات نکلتی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسئلہ کس قدر پیچیدہ  
 ہے۔ اس پر سوچ بچار کرنے کی ضرورت ہے اور یہ ہماری دماغی کاوش کا روشن

نبوت ہے کہ ہم سوچ بچار کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ہم ریڈیو کی ضرورت  
 تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ چیز رائج ہو گئی ہے اور اس کا خیر مقدم کرنا، ناپا ہن۔ روشن خیالی  
 کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ ہماری طبیعت فرحت سے گھبراتی ہے، اس لئے ہم سینما  
 چلے جاتے ہیں اور بے معنی تصویریں جو ہماری نظروں کے سامنے گزرتی ہیں۔  
 ان کے ظلم میں کھو جاتے ہیں اتنی دماغی اور اخلاقی سکت تو ہوتی نہیں کہ ہم کسی  
 مفصل کتاب پڑھنے یا کلاسیکل موسیقی کو سننے کی زحمت گوارا کریں جس میں حقیقی خیالات  
 و جذبات سے سابقہ پڑتا ہے اور جو ہمیں صحت بزرگ تخلیقی کارناموں میں ملے  
 ہیں۔ اس قسم کے کارناموں کو سمجھنے کی صلاحیت بھی سب ہو جاتی ہے وہ باتیں  
 جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں وہ چیزیں صحت ایک سطحی حسن رکھتی ہیں، ایسا حسن  
 جو ایک نظر میں واضح ہو جائے۔ وہ آوازیں جو ہمارے جذبات کو آسانی سے  
 براہِ نگینہ کرتی ہیں۔ بس یہی ہماری ہند کی حدود ہیں، نظران حدود سے باہر نہیں جاتی  
 ہماری طبیعت میں بے اطمینانی نے گھر کر لیا ہے ہم کسی چیز کا اطمینان قلب کے ساتھ  
 جائزہ نہیں لے سکتے۔ جن چیزوں میں جھپکد کی، باریکی، گہرائی ہوتی ہے، ان سے  
 دل میں الجھن مرنے لگتی ہے غور و تامل کو ہم صنیع اوقات سمجھتے ہیں حالانکہ بات فرحت  
 کی ہے اور غور و تامل کا ایک لمحہ بھی میوزک ہاں میں ایک گھنٹہ گزارنے سے بہت بہ  
 لیکن اس حقیقت سے تو ہمیں واقفیت نہیں۔ غور و تامل کو ہم فشارِ قلب سمجھتے ہیں اور  
 تنہائی کو قیدِ تنہائی اور اس فشار، اس قید سے بچنے کے لئے ہم طرح طرح کے سامان  
 مہیا کرتے ہیں، چیلے بہانے ڈھونڈتے ہیں، ریڈیو بھی اسی قسم کا ایک بہانہ ہے کچھ  
 لوگ جمع ہوں اور ریڈیو سے آوازیں آ رہی ہوں، وہ آوازیں کس قسم کی ہوں کوئی



مضائق نہیں۔ ہم اکیلے نہ ہوں اور کوئی دوسرا موجود نہ ہو تو بھی ہم اپنے خیالات کے ساتھ تنہا رہنا پسند نہیں کرتے اور ان آوازوں کی مدد سے ایک نئی دنیا بسا لیتے ہیں جہاں تنہائی کا گزر نہیں۔ بہت ہی غیر معمولی کیرکٹر رکھنے والا آدمی تنہائی اور خاموشی کو برداشت کر سکتا ہے۔ عموماً تنہائی اور خاموشی کی جان کن سختی کو برداشت نہیں کرتے اور ان دونوں سے نجات چاہتے ہیں۔ چودہ ہندوہ میں ہونے کے برعکس بر وڈ کا سنگ کارپوریشن نے کہا تھا کہ انگلستان میں ہر دوسرے گھر میں ریڈیو موجود ہے۔ یہ واقعہ اس بات کا ثبوت نہیں تھا کہ انگلستان میں برقی دھڑکی رکھنے والوں کی تعداد میں بے شمار اضافہ ہو گیا تھا۔ بات صرف اتنی تھی کہ ہر تین گھنٹوں میں سے دو گھروں میں پڑھنا یا بول چال کرنا ریڈیو کی مدد سے ہوتا تھا۔ تنہائی اور خاموشی اور غور و قائل کا ان گھروں میں گزر نہیں تھا۔

ہندوستان میں بھی غالباً ایک وقت آنے والا ہے جب ہر گھر میں ریڈیو ہوگا اور ریڈیو سننا ہر شخص کا مسلسل مشغلہ ہی نہیں "فرض" ہوگا۔ ممکن ہے کہ لوگ اس تصور سے خوش ہوں، اور اس تصور کو جلد سے جلد واقعہ بنا چاہتے ہوں، ممکن ہے کہ وہ اسے دنیاوی جنت کے حصول کا پیش خیمہ سمجھیں، ہندوستان کہا جاتا ہے کہ مجبوراً خدا دے۔ اپنی زرخیز زمینوں اور زمین میں پوشیدہ کچھ بھی نہ ختم ہونے والے خزانوں کے ہوتے ہوئے بھی یہ ملک غربت و فداکرت کا نشانہ بنا ہوا ہے۔ پھر کیوں نہ ہم ریڈیو اور اس کے بڑے ہوئے رواج کو فال نیک سمجھیں، کیوں نہ ہم اپنے دل کو اس خیال سے خوش کریں کہ بہت جلد ہندوستان بھی اپنی غربت سے نجات پا کر مغرب کی طرح دولت، امارت اور مسرت سے مالا مال ہو جائے گا۔



بات یہ ہے کہ ہندوستان کو غربت سے بچانا اور بات ہے اور ریڈیو کا خیر مقدم کرنا کچھ اور بات ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ یہ مسئلہ نہایت دشوار اور عجیب پرہیز ہے۔ اس مسئلہ کو سلجھانے کے لئے کلچر تعلیم اور خصوصاً سیاست اور معاشیات سے بحث کرنی ہوگی اور اصول تجارت، اصول معاشرت پر بھی غور کرنا ہوگا۔ یہ چیزیں نہایت مشکل اور عجیب و غریب اور ان میں پڑنے کے معنی یہ ہیں کہ گفتگو کا سلسلہ کبھی نہ ختم ہوگا۔ بات میں بات نکلتی آئے گی۔ اس لئے میں صرف چند سوٹی سوٹی اصولی باتوں پر کچھ روشنی ڈالوں گا۔

(۳)

ریڈیو میں نیکی اور برائی کی زبردست طاقتیں پنہاں ہیں۔ اسے عموماً صرف تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے، جہاں دل بہلانے کی اور بہت سی صورتیں ہیں اس ایک صورت ریڈیو بھی ہے لیکن اب تو یہ پوری شخص ہوتا ہے کہ وہ ملک و کا واحد مصروف خاص تفریح نہیں۔ پہلے نہ یہی گزشتہ جنگ نے تو یہ بات تین طور پر ظاہر کر دی ہے کہ ریڈیو سے پروپیگنڈہ کام لیا جاسکتا ہے۔ اس سے مختلف طریقوں سے دشمن کے دل و دماغ پر بخون مارا جاسکتا ہے۔ اگر آلات حرب سے فتح کی صورت نظر نہیں آتی تو ریڈیو کی مدد سے مزید بے پناہ حملے کئے جاسکتے ہیں اور اندرونی بیخ کنی کی جاسکتی ہے نتیجہ یہ کہ فتح کی شکل قریب تر آجاتی ہے۔ اسی ریڈیو کا فیض ہے کہ دنیا میں ایک نئی جنگ نے جنم لیا ہے جسے اعصاب کی جنگ کہتے ہیں۔ اس جنگ میں خون خرابہ تو نہیں ہوتا لیکن کسی قوم کے لئے خون خرابے والی جنگ سے کم مہلک نہیں۔ سرفراز گزشتہ جنگ نے ریڈیو کی پو غیہ و طاقتوں کو ظاہر

کر دیا ہے اور اس سے لوگوں کو واقفیت ہو گئی ہے لیکن یہ بات کہ ریڈیو کی تفریحی  
 صورت میں بھی اسی قسم کی بے پناہ طاقت پنہاں ہے۔ یہ بات اس قدر عام نہیں۔  
 زندگی کے سنوارنے اور بگاڑنے میں آرٹ سے کام لیا جاسکتا ہے۔ انسان  
 کے دل و دماغ انسان کی روح پر آرٹ کی حکومت ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ مجھے  
 قوم کے گیت بنانے دو، پھر جس کا جی چاہے وہ اس کے قوانین بنا سکتا ہے گیت  
 قوانین سے زیادہ اہم اور زیادہ اثر ہوتے ہیں۔ جو کسی قوم کے گیت بنائے گا  
 وہ گویا قوم کا بادشاہ ہو گا۔ اس کی حکومت قوم کے دل و دماغ پر ہو گی۔ وہ ایک  
 اشارے میں قوم کو ترقی کے رستے پر لگا سکے گا یا پھر اسے لپٹی میں پھینک دے گا  
 یعنی گیت صرف دہنی تفریح کا ذریعہ نہیں۔ آرٹ بچوں کا کھلونا نہیں کہ اس سے دہنی  
 طور پر دل بہلا کر ہم پس پشت ڈال دیں۔ اب اس بات کا سائنس داں کو بھی احساس  
 ہو چلا ہے کہ آرٹ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اب اسے بھی آرٹ کی حقیقت اور  
 اس کے جا دوسے واقفیت ہو چلی ہے۔ اور یہ جا د و زیادہ با اثر ہوتا ہے کیونکہ  
 اس کا اثر براہ راست نہیں ہوتا۔ یہ اثر نہایت لطیف اور غیر مرئی صورت  
 میں ہوتا ہے۔ ہمیں کسی فنی کا زمانہ سے مسرت ہوتی ہے اور ہمیں اس مسرت کا فوری  
 احساس ہوتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا زمانہ کا مقصد بس یہی مسرت ہے لیکن حقیقت  
 یہ ہے کہ مسرت کے ساتھ کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ اس اثر سے ہم شعور کی طور پر شاید واقف  
 بھی نہیں ہوتے لیکن یہ باقی رہتا ہے اور ہماری دماغی اور جذباتی زندگی پر باقی  
 رہنے والا نقش ثبت کرتا ہے۔

ریڈیو کا تفریحی پہلو اس قدر ظاہر ہے کہ اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت

نہیں۔ اگر جنگ کی ضروریات سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو ریڈیو کے دو اہم مقصد نظر آئیں گے: تفریح اور تعلیم، تعلیم کو تو شاید تفریح سے الگ کیا جاسکتا ہے لیکن تفریح کا ہمیشہ کچھ نہ کچھ تعلیمی اثر بھی ہوتا ہے اور یہ اثر ہماری اچھائی کا سبب ہو سکتا ہے اور ہماری بُرائی کا بھی۔ یہ نواب مانی ہوئی بات ہے کہ تفریح اور کھیل سے تعلیم کا مصرت لیا جاسکتا ہے اور بچوں کی تعلیم میں کھیل سے اہم کام لیا جاتا ہے۔ ریڈیو کا تفریحی پہلو اس لئے اہم ہے کہ اس سے ہماری جذباتی اور دماغی زندگی کو جس رنگ میں بھی چاہے رنگا جاسکتا ہے۔ ریڈیو ہمیں خواب کی مٹی بنیاد سلا سکتا ہے۔ ہمارے دماغ کو تیز اور زندہ بنا سکتا ہے۔ اسی سے ہمیں بہترین انسانی کلچر کے رستہ پر لگایا جاسکتا ہے یا ہمیں پست ترین ذہنی زندگی کی طرف ڈھکیل دیا جاسکتا ہے۔ اسی سے ہمیں زیادہ حس زندگی کی طرف بلا یا جاسکتا ہے اور اسی سے ہماری رُوح کو اسیر بنا یا جاسکتا ہے تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ریڈیو کے امکانات سے شاید کسی کو انکا نہیں ہو سکتا۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ ریڈیو صرف دل بہلانے کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ اس میں نیکی و بربری کے زبردست امکانات ہیں تو پھر لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ زبردست طاقت کون استعمال کرے۔ ظاہر ہے کہ اسے کسی فرد کے ذمہ سپرد نہیں کیا جاسکتا، اور نہ اسے تجارتی اھوال پر چلایا جاسکتا ہے۔ یہ طاقت تو حکومت کو اپنے اھوال میں کھینی چاہئے کیونکہ کسی ایک شخص کو اتنی بڑی ذمہ داری سپرد نہیں کی جاسکتی اور نہ اسے تجارت کے غیر ذمہ دار نمائندوں کے سپرد کیا جاسکتا ہے۔ حکومت ہی کے لئے یہ چیز زیادہ ہے لیکن اب سوال یہ ہے کہ حکومت کیسی ہو۔ ایک ہٹلر ایسی کی مدد سے ایک قوم کے ذہن کو غلام بنا سکتا ہے، ذہنی آزادی سلب کر کے



وگوں کو جانوروں کی سطح پر گرا سکتا ہے۔ ان کے دماغ۔ ان کے دل۔ ان کی روح کو ہر قسم کے ہمنگ جراثیم کا شکار بنا سکتا ہے۔ انہیں ایسے زہر کا جام بلا سکتا ہے جو ان کے لئے اور ساری انسانیت کے لئے سم قاتل ہو۔ کوئی غارت گر اسی کی مدد سے مغلوب قوم کو میٹھی نیند سلا دے سکتا ہے اور انہیں میٹھی نیند سلا کر ان کے مال و دولت کو اپنے تصرف میں ڈال سکتا ہے۔ ہم بہت آسانی سے اس ریڈیو کے جادو سے کنول کھانے والوں کی دنیا میں پہنچ سکتے ہیں۔ ورنہ ان کے ہم نوا ہو سکتے ہیں۔

موت زندگی کا حاصل ہے، پھر زندگی کیوں مر رہی ہے؟ ہمیں سب بکیزوں سے اب رہنے دو۔ ہمیں بدی سے جنگ کرنے میں کیا خوشی ہو سکتی ہے؟ کہیں بڑھتی ہوئی موجوں کے ساتھ بڑھنے میں سکون نصیب ہو سکتا ہے۔ ساری چیز کو آرام میسر ہے اور وہ موت کے لئے سکون کے ساتھ تھا۔ ہوتی رہتی ہیں، گرتی ہیں اور نسا ہو جاتی ہیں۔ کاش ہمیں لمبا آرام یا موت سیاہ موت یا خواب سے بھی ہوئی راحت میسر ہو !

جب ریڈیو سے یہ سب چیزیں ممکن ہیں تو پھر یہ سوال کہ حکومت کیسی ہو بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ ریڈیو کے ساتھ سیاست کا مسئلہ بھی کھینچ رہا ہے اور سیاست کا مسئلہ کوئی ایسا آسان مسئلہ نہیں کہ اسے غمنی حیثیت دی جائے لیکن سیاست کی اہمیت کے باوجود یہ موقع اس موضوع پر بحث کرنے کا نہیں، ورنہ نتیجہ معلوم! یعنی یہ مضمون شاید کبھی ختم نہ ہو، اس لئے یہاں امرت یہ کہنا کافی ہے کہ حکومت جو کچھ ہو وہ روشن خیال اور نیک نیت ہو اس کا مقصد انسانی قدروں کی حفاظت، انسان کی ترقی ہو، وہ بہترین انسانی کچھ کے



تصویرت واقع ہو اور اس تصویر کو واقعہ بنانا چاہتی ہو۔ دور مایا کی بھلائی کی  
 امانت دار ہو اور خدمت خلاق اس کامین ایمان ہو۔ اگر کوئی حکومت ان صفات  
 کا مجبور نہ نہیں تو اس کے ہاتھ میں ریڈیو کا ہونا خطرناک سی چیز ہوگی۔ وہ تصور یا  
 بنا تصور اس کے برت، مکانات کو برتے کہ رٹائے گی اور اس صورت میں ریڈیو  
 اپنی کچھ کے حصول کا نہیں نشان کی ذہنی اور روحانی تباہی و بربادی کا ذریعہ  
 بن جائے گا۔ انسان اپنی ذہنی آزادی کھو بیٹھے گا۔ اس کی روح تنگ و تاریک  
 زندگیاں میں مقید ہو جائے گی۔ یا اس کی طبیعت کسی زبردست خواب آور دواسے  
 ایسی مانتوس ہو جائے گی کہ پھر اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہ ہوگی۔ اس کا دماغ  
 معطل ہو جائے گا۔ اور اس کی رت اپنا انسانی جوہر کھو بیٹھے گی جو چیز اس قدر  
 خطرناک ہو جس میں بری کے ایسے زبردست امکانات ہوں اتنے بچوں کا کھیل  
 سمجھنا دشمنی سے دور ہے۔ اس سے اگر کام لینا ہو تو سمجھ بوجھ کے بنا سمجھی کا  
 نتیجہ ہمیشہ خراب ہوتا ہے اور نا سمجھی کے ساتھ آگ سے کھیلنا تو صحت خراب ہی نہیں  
 ہو بلکہ بھی مے، گویا یہ ایک قسم کی خودکشی ہے۔

جس قسم کا کام شو مار یڈیو سے لیا جاتا ہے وہ اچھا نہیں۔ اسے بھی سینما  
 میوزک ہال، اخبارات ناواواں اور افسانوں کی طرح صحت دل بھانے کے لئے  
 استعمال کیا جاتا ہے۔ ایسی چیزیں زیادہ سے زیادہ نشہ کی جاتی ہیں جو عام پسند  
 ہوتی ہیں جن سے ہمارے جذبات و خیالات کی کوئی تہذیب و تربیت نہیں ہوتی  
 ہمارے جذبات مختلف قسم کی آتشوں سے پاک نہیں ہوتے۔ ان میں کوئی گہرائی اور  
 اہلقت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہمارے خیالات زبرد اور تیز نہیں ہوتے۔

ہمارا دماغ سکون و توازن کی نعمت سے بہرہ ور نہیں ہوتا بلکہ کچھ گنبدک سا ہوتا ہے اور ہمارے خیالات میں سطحیت آ جاتی ہے، یہ سب کچھ ہوتا ہے لیکن ہمیں اس کی کوئی خبر نہیں ہوتی۔ انسان بالطبع کا بل واقع ہوا ہے، وہ ہمیشہ آسان راستہ پسند کرتا ہے، وہ فطری طور پر تہذیب و کلچر کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا پسند نہیں کرتا۔ اگر بچوں کو اپنی راہ پر چھوڑ دیا جائے تو بڑے ہو کر وہ نرے وحشی نظر آئیں گے، وہ اپنے فطری میلانات کو کبھی نہ دیکھیں گے بلکہ اپنی ہوشیاری کو واقعہ بنانا چاہیں گے، خود غرضی ان کا شیوہ ہوگا اور دوسروں کی بھلائی کے لئے وہ اپنی خواہشوں کا خون نہیں ہونے دیں گے۔ غرض ان کے جذبات و خیالات، تعلیم و تہذیب، تربیت، کلچر کی خوبیوں سے بے بہرہ ہوں گے۔ انسان کو تہذیب کے زینوں پر چڑھنے میں کاوش سے کام لینا پڑتا ہے، اسے ہمیشہ ہوشیار رہنا ہوتا ہے۔ جہاں غفلت کی پھر ساری محنت رائیگاں گئی، پھر از سر نو محنت کرنی ہوگی۔ آج کل انسان کچھ اسی قسم کی غفلت کا شکار ہو رہا ہے۔ وہ آسان راستہ پسند کرتا ہے۔ دماغی اور جذباتی کلفتیں اس کے لئے سوان روح ہیں اس لئے وہ ان کلفتوں سے اپنا دامن بچائے رہنا چاہتا ہے۔ یہ فطرت کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہی چیزیں جو تہذیب کی نشانی ہیں، آج تہذیب و کلچر کے مٹانے پر تلی ہوئی ہیں۔ بہر کیف اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عام لوگوں کی دماغی اور جذباتی سطح کچھ زیادہ بلند نہیں۔ عموماً ایسے لوگوں کی پسند کسی معیار کا سہارا نہیں ڈھونڈتی اور ان کا فنی معیار ان کا ادبی مذاق بہت بلند نہیں ہوتا۔ اگر انہیں اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے، اگر ان کے لئے صرف انہی کی پسند کی چیزیں مہیا کی جائیں تو

پھر ان کے مذاق میں کوئی لطافت اور پاکیزگی نہیں آ سکتی۔ انہیں کسی بلند فنی معیار کا احساس نہیں ہو سکتا، وہ ہمیشہ اپنی پست ذہنی دنیا میں لگن رہیں گے۔ انہیں کسی دوسری بہتر و راہی دنیا کی تلاش نہ ستائے گی۔ اگر انہیں کسی زیادہ اچھی اور حسین دنیا کی طرف دیا بھی جائے تو وہ اس کی طرف شاید متوجہ نہ ہوں گے، مثلاً سستے ناولوں، رومانوی افسانوں، جاسوسی قصوں کو سمجھے۔ کتنے لوگ ان چیزوں کو بڑھتے ہیں اور ان سے اپنا دل بہلاتے ہیں۔ ان چیزوں میں فنی خوبیاں کچھ بھی نہیں ہوتیں اور نہ کسی کو فنی خوبیوں کی جستجو ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ دنیا میں ہمارے میلانات ہماری خواہشیں بھرتی نہیں ہو سکتی ہیں۔ جو دل چاہتا ہے وہ ہر نہیں پاتا شکست امید ہماری بے اطمینانی کا سبب ہوتی ہے اور ہم اس بے اطمینانی سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں اور یہ نجات ہمیں رومانوی افسانوں، جاسوسی قصوں کی مدد سے مل جاتی ہے۔ ان کی مدد سے ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ہمارے میلانات ہماری خواہشوں، امنگوں اور امیدوں کو ناکامی کا منہ نہیں دیکھنا پڑتا۔ اسی لئے ہمیں اس دنیا میں ایک مسرت، ایک روحانی سکون محسوس ہوتا ہے اور اس سکون کے آگے فنی خوبیوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی ہمیں اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ سکون مفر ہے اور ادبی حسن کی کمی ہمارے مذاق کو پست سے پست تر بن دیتی ہے اگر یہ پستی کتابین صرف دل بہلانے کا ذریعہ ہوتی ہیں، اگر ایک جماعت ان کتابوں کی مدد سے ذہنی گھڑیاں آسانی اور دل چسپی کے ساتھ گزار سکتی اور بس تو پھر شاید کسی کو بھی ان کتابوں کی مذمت کرنے کا حق نہ ہوتا کیونکہ مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ یہ کتابیں تفریح کے ساتھ ہمارے مذاق کو بگاڑ دیتی ہیں جس کی طبیعت ان سے مانوس ہو جاتی



ہے۔ پھر اسے دوسری چیزیں، خصوصاً ایسی چیزیں جو ہیں غور و فکر کی دھوت دیتی ہیں بالکل ناپسند ہوتی ہیں۔ اڈگر و اس کے آگے ٹیکسپیئر کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جو اچھا، ستھرا، سنجیدہ مذاق رکھتے ہیں، جو ناقداۓ اوصاف کے حامل ہیں وہ بھی جاسوسی افسانوں اور ناولوں سے شوق کرنے کے بعد سنجیدہ کتابوں کی طرف رجوع کرنے میں ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں اور جو ناقداۓ اوصاف کے حامل نہیں جو اچھا ستھرا، سنجیدہ مذاق نہیں رکھتے اور زیادہ تعداد اسی قسم کے لوگوں کی ہوتی ہے۔ انھیں تو جاسوسی یا رومانی افسانوں اور ناولوں کا ایسا چسکا پڑ جاتا ہے کہ وہ کسی سنجیدہ کتاب کا خیال بھی دل میں نہیں لاتے۔

محاشیات کا ایک اصول ہے کہ جن چیزوں کی مانگ ہوتی ہے تو ان چیزوں کے مہیا کرنے کا سامان بھی ہو جاتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں رومانی اور جاسوسی تصویف کی مانگ ہے اور اس ضرورت کی وجہ سے مختلف قسم کے ذرائع پیدا ہو گئے ہیں۔ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد پیدا ہو گئی ہے جن کی زندگی کا مقصد بس اسی قسم کے قصوں کا لکنا ہے۔ اسی کو انھوں نے اپنا پیشہ بنا رکھا ہے۔ اسی ان کا اچھا خاصا ذریعہ معاش ہے۔ یہ قصے تجارتی اصول پر لکھے یا لکھوائے جاتے ہیں یعنی جس طرح سگٹ سگار، لپ اسٹک، پیٹنٹ دواؤں کی تجارت ہوتی ہے۔ اسی طرح اس قسم کی کتابوں کی تجارت ہوتی ہے اور تجارت کا اصل الاصول ہے نفع۔ یہاں بھی نفع کا خیال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ لکھنے والے نفع میں ہوتے ہیں اور لکھنے والوں سے زیادہ پبلشرز دولت جمع کر لیتے ہیں۔ اگر نقصان میں کوئی رہتا ہے تو بے چارہ پڑھنے والا۔ وہ فوری ناپائدار مسرت کے لئے اپنے ذہن کو ہمیشہ کے لئے مجروح و



ذرا سوچئے تو مریٹر یوکا کا رشتہ بھی تجارتی اصول پر چلا یا جاتا تو پتہ کیا عالم  
 ہوتا۔ اگر صرف مالی نفع مد نظر ہو، اور وہ بھی حکومت کا نہیں ہر ایسٹ و گول کا  
 تو پھر بقنا نقصان جاسوسی اور روانی نقصان سے پہنچ رہا ہے۔ اس سے زیادہ نقصان  
 ریڈیو سے پہنچتا تو تو ایک اچھی بات ہے۔ مریٹر کا انتظام حکومت نے اپنے ذمہ لیا  
 ہے۔ راکو رشتہ حکومت کے دوسرے شعبوں کی موت گویا ایک شعبہ سے اٹلین دیکھنے  
 میں آیا ہے۔ یہ شعبہ بھی کچھ تجارتی اصول پر چلا یا جاتا ہے یعنی سننے والوں کی پسند و ناپسند  
 کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ درست یہ نفع ہے بھی۔ اگر پسند ذاتی پسند کی ہر  
 چیز جھوٹ دی جائے تو ڈر و اس کے آگے جو سرخسہ پیر مشن و رٹوز و تھو و فیر و کون  
 پوچھئے وہ زیادہ سے زیادہ لوگ تو وہی چیز پسند کرتے ہیں جو کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی  
 جو انہیں آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ جو سچ، یا اثر ہوتی ہے۔ جو ان کے جذبات کو  
 برانگیختہ کرتی ہے۔ اگر ہم عام پسند کا لحاظ رکھیں تو پھر ترقی معلوم ہم جگہ عام پسند کی سطح  
 بہت نیچی ہوتی ہے۔ نہ ورت اس کی ہے کہ اس سطح کو پسند کیا جائے۔ بولوں کو اچھی  
 چیزوں سے مانوں کرنے کی نہ ورت ہے۔ ان کی مذاق کی تربیت اصل مقصد ہونا  
 چاہئے نہ یہ کہ ان کی بنی پسند کا جو رشتہ ہو رہے ہو۔ مریٹر کی پسند ہو گی خیال کیا جائے۔  
 کہہ سکتے ہیں کہ ریڈیو سے عام پسند چیزیں بھی نشہ کی جاتی ہیں۔ وہ خاص پسند ہیں۔ ہر قسم  
 کے سننے والوں کے مذاق کا خیال رکھی جاتا ہے۔ پھر وہی بات اچھی سننے والوں کے  
 مذاق کا لحاظ سننے والوں کے مذاق کا ہی لحاظ نہیں۔ ان کے مذاق کو بہت بنانا۔ اسے ترقی  
 دینے، اسے لطیف پانہار و حساس بنانے کا خیال رکھنا چاہئے۔ بہر کیف ریڈیو سے



مذاق کی تربیت کی جاسکتی ہے اور تفریح کے ساتھ ساتھ انہیں ایک اٹل کچھ سے  
بہرہ ور کیا جاسکتا ہے۔

(۴)

سینما اور تھیٹر میں ہم دیکھتے بھی ہیں اور سنتے بھی ہیں۔ ریڈیو کی مدد سے ہم مہر  
سنتے ہیں۔ البتہ اگر ٹیلی ویژن ترقی کر جائے تو پھر ہم دیکھنے بھی گلیں گے۔ ریڈیو کی یہ کمی  
اچھی بھی ہے اور بری بھی سینما اور تھیٹر میں بہت سی چیزیں ہمارے توجہ کو جھٹکتی ہیں  
وہی اسے منفرد کر دیتی ہیں۔ یونیورسٹی کا رنگین حسن، لباس و پیرائش کی چمک و مکاں داکوٹا  
کا پلٹا پھرنے والا ان کے اشارے گناہ، ان کی صورتیں و شخصیتیں، غرض بہت سی  
ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو ہمیں کھینچتی ہیں اور ہم جو کچھ کما جاتا ہے، اسے اس توجہ  
سے نہیں سن سکتے۔ کسی وجہ سے موجودہ زمانہ میں بلند پایہ ڈراما ناچ رہے ہو گئے ہیں جن  
کی کہ سبب کچھ تو سچی حقیقت ہر اذکی ہے اور کچھ سینسری، لباس و قیمت کی بدنامی  
ہوئی۔ اہمیت ٹیکسیر کے زمانے میں یہ چیزیں اہم نہ تھیں باقی تھیں اس سے لوگ غور سے  
سن سکتے تھے۔ اس سے متعلقہ بھی ہوتے ہیں اور ڈرامہ نگار بھی اس کی دیکھتے ہیں۔ وہی  
نویس کو قربان نہ کرتا تھا اس وجہ سے کہ اس کو یوں کا خیال ہے کہ یہ چیزیں نہ کرتی تھیں۔  
اور پھر سن، الفاظ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ بہر کیف ریڈیو میں ہمارے توجہ کو منہ نہ کر دیتے  
سنا مان نہیں، ہم کہہ کر غور سے سن سکتے ہیں فنانسی ہنگامے البتہ ٹھنڈے ہیں اور  
وہ دنوں کا یکایک حتم ہو جاتا۔ زمانہ دن کا سبب ہوتا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔  
اور ہوتا ہے۔

سینما نے تھیٹر سے زیادہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ تمام تھیٹر دل کا حال بتلا

اس صورت حال کے اسباب پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ صورت حال تشفی بخش نہیں سینہ میں جو کسی تصویریں ہم دیکھتے ہیں وہ تھیلٹ کی زندگی اور جیتی جاگتی صورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ ریڈیو تو سر دست کسی تصویر بھی دیا نہیں کر سکتا۔ ہم صرف ایسی آوازیں سنتے ہیں جنہیں گویا جسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ انسان فزوں سے گویا آوازیں آتی ہیں کہتے ہیں کہ موسیقی سننے کی بہترین صورت یہ ہے کہ اندھیرے میں آنکھیں بند کر کے کان کھول دے جائیں۔ غالباً ریڈیو سننے کی بھی یہی بہترین صورت ہے۔ ابہر کیلٹ یہ آوازیں خوش آئند بھی ہوتی ہیں اور جذباتی بھی ہوتی ہیں۔ جاری، سر، ہڈی، بے سری، رعب دار، منجھکا، کمرہ دو، غرض ہر قسم کی ہوتی ہیں۔ پتہ یہ آوازیں ہر قسم کے موضوع سے متعلق ہوتی ہیں اور ان موضوعات میں کوئی خاص رنگ و نہیں ہوتا کسی ڈرامہ یا تصویر میں تو ایک خاص موضوع، کوئی تخلیقی تجربہ ہوتا ہے وہ اچھا ہو یا بُرا اور یہ اپنا خاص اثر کرتا ہے۔ ریڈیو کا سلسلہ تو بھی ستارت ایک جاری رہتا ہے اس لئے کسی ایک موضوع، ایک تسلسلی تجربہ کا خیال ہی یہ پیدا ہوتا ہے لیکن مختلف چیزیں جو نشر کی جاتی ہیں ان کے انتخاب، ان کی ترتیب، ان میں کوئی حسن، کوئی سلیقہ نظر نہیں آتا۔ ابھی آپ کسی سائنٹفک موضوع پر کسی سائنٹسٹ کی ہر مغفرت پر سن رہے ہیں اور ابھی کوئی نوکس ٹروٹ یا ٹھہری، تھیجی، وغیرہ کی زبان پر انگنڈگی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے، یہ ہر انگنڈگی پر وگرام کی بولچھونی کی وجہ سے ہر انگنڈہ ہو جاتی ہے۔

ریڈیو سے ہر قسم کی چیزیں نشر ہوتی ہیں مثلاً ڈرامے اور اف نے بھی نشر کئے جاتے ہیں اور امہ ایچ پر کمینا جاتا ہے سن نہیں جاتا۔ سننے والے کے ڈرامے، لہجہ



اس قسم کے تھے کہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے، اور مصنف انہیں ڈرامہ سنا تا لیکن یہ بات تو مستلزم ہے کہ ڈرامہ اس غرض سے نہیں لکھا جاتا اور ہر اچھے ڈرامے میں یہ خوبی ہونی چاہئے کہ ایچ پر حیدر جاسکے ریڈیو پر سننے سے اس کی ڈرامائی اور ادبی دونوں قسم کی خوبیاں برآورد ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح افسانہ پڑھنے والے کی چیز ہے سننے کی نہیں داستان البتہ کہنے کا فن ہے اور سننے ہی میں لطف ملتا ہے لیکن افسانہ کا رشتہ پڑھنے ہی میں ہے، ڈراموں اور افسانوں کو ریڈیو پر سننے والوں میں کچھ سطحیت آ جاتی ہے اور یہ ریڈیو کا عام عیب ہے۔ ایک تو ریڈیو سے اسی طرح کی چیزیں نشر کی جاتی ہیں جو عام پسند ہوتی ہیں جو جلد آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہیں یعنی جو سطحی خوبیاں رکھتی ہیں انتخاب موزوں، زبان، خیالات غرض ہر بات میں سننے والوں کی جماعت کا خیال رکھا جاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ سننے والے اس میں یہی پابستہ ہیں کہ آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی باتیں سیدھی سادھی زبان میں لیکن سطحی سن، ماریٹی، ظرافت وغیرہ جیسی چیزوں کے ساتھ کہی جائیں اس سے سننے والوں کی سطحی مذاق کی شہیت بہرہ می ہو جاتی ہے اور پھر جس فن میں یہ چیزیں سننی جاتی ہیں وہ بھی کچھ کم نقصان کی حامل نہیں۔ دوست! باب جمع ہیں، بات بہت جاری ہے مگر، ہے کہ تماش یا در کوئی شغل بھی جاری ہو اور ریڈیو ہے کہ مسلسل زور و شور سے گرج رہا ہے، یاروں نے کچھ سنا اور کچھ نہ سنا چہ میگوئیاں کہیں جو قصہ ختم ہوا لیکن ریڈیو کا قصہ ختم نہیں ہوتا۔ اس طرح کی فضا میں کوئی کام کی بات نہیں ہو سکتی ہے اور نہ کوئی بیش قیمت چیز پیش کی جاسکتی ہے۔ جو بات غور و فکر کے بعد کہی جاتی ہے اسے غور و فکر سے سننا بھی پابستہ لیکن ایسی فضا میں غور و فکر کا گزر ممکن نہیں، ایسی فضا میں ادبی فنی محسن کی

بہاں اور پھر ان سے محفوظ رہنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جاتا ہے۔ میں نے  
 داستان گوئی کے ذکر کے سلسلے میں کہا تھا کہ جس فن میں داستان کہی دینی جاتی دُرُف  
 میں ادبی محاسن کا ذکر ممکن نہیں جہاں کوئی گنا چھیل رہا ہے کوئی پونڈے پڑا تو  
 تیز کرہا ہے، جا بجا پیالوں میں انیون گھولی جا رہی ہے۔ وہاں گہری، باریک اور  
 پیچیدہ باتوں کا گزر نہیں ہو سکتا۔ داستان گو اس حقیقت سے واقف ہوتے تھے کہ  
 وہ اپنی ساری ہونجی کو بازارے آتے تھے یعنی اپنی داستان کو ایسی خوبیوں سے مزین  
 کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں جن سے خطبہ ہونے کے لئے کسی کاوش  
 اور دماغ سوزی کی ضرورت نہ پڑے۔ یہ تنقید ریڈیو پر ہی چسپاں ہوتی تھی۔ گت  
 اور انیون تو نہیں لیکن اسی قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں جزیات مختلف ہیں لیکن نصت  
 مختلف نہیں اور یہ نصا پائندہ اور بیش قیمت فنی کارناموں کے لئے سازگار نہیں  
 سائنٹفک، سیاسی اور اسی قسم کے دوسرے شعبوں میں بھی کوئی ایسا کارنامہ نہیں  
 پیش ہو سکتا جو وقتی تفریح یا سطحی عام پسند معلومات سے زیادہ وقعت رکھتا ہو  
 غرض یہ صورت میں ہی عالم ہے۔ اسی سطحیت کی جلوہ گرمی ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ ریڈیو کے دو اہم پہلو ہیں۔ تفریح اور تعلیم۔ تفریح سب  
 کے لئے اور علم ان لوگوں کے لئے جنہیں تعلیم کی ضرورت ہے۔ ماضی طور پر یہ تفسیر  
 بہت ناقص قسم کی ہو گی۔ آپ نے اکثر ایش تھا۔ دیکھا ہو گا کہ آپ کو ڈاکٹری ٹیبلٹ  
 صاف اصول تجارت، قانون، باضیات، شورش مینڈ، غرض دنیا کے سب  
 علوم و فنون خط و کتابت کے ذریعہ سکھائے جاسکتے ہیں۔ آٹھ دس سبق میں آپ  
 ہر فن میں ماہر ہو سکتے ہیں، بس فیس بھیجنے کی دیر ہے۔ ریڈیو بھی آپ کو ہر فن میں

ماہر بنانے کا دعویٰ رہا ہے بس۔ نیو یارک سینس لینٹ اور ریڈیو خبر دینے کی دیر  
 ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ آٹھ دس سبق میں کسی دستور فن پر عبور حاصل نہیں کر سکتے۔ یہ  
 ڈھونگ تو صرف آپ کی سادہ لوحی سے ناہنجار مصنفین کے لئے لکھا جاتا  
 ہے۔ اگر آپ ریڈیو اور ریڈیو والوں سے کسی واقعی مفید تعلیم حاصل کرنے کے امیدوار  
 ہیں تو یہ بھی آپ کی سادہ لوحی کی ذہیل ہے۔ ریڈیو سے جو تعلیمی تقریریں نشر کی جاتی  
 ہیں وہ مازمی طور پر ناقص ہوتی ہیں۔ ایک طرف تو وقت کی پامندی سے وہ  
 پندرہ منٹ ہو یا دس منٹ، برقیں، وقت ملتا ہے، اس میں کسی موضوع پر تشریحی بحث  
 طریقے سے خیالات کا اظہار نہیں ہو سکتا، دوسری طرف شراہی پیدا ہوتی ہے، اگر بولنے والا  
 سنی قسم کا ہے تو اسے پندرہ منٹ کی مدت بھی بہت محدود ہوتی ہے، اگر وہ بائیں  
 ذرا پھیل کر کرتا ہے گفتگو میں غور کہ موتا ہے الفاظ زیادہ نہیں کہیں کچھ کہتا ہے انہیں  
 دوسری قسم کی مشکل پیش آتی ہے۔ وقت کی پامندی کے خیال سے وہ اکثر ہی اکثری  
 باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ضروری کہنے کی باتیں وہ کہہ نہیں سکتے۔ ان کی تقریر  
 ان کے خیالات کو بخوبی شہ و صورت میں پیش کرتی ہے پھر یہ خیالات کہ ریڈیو سننے  
 والوں کی بہت بڑی جہالت ان کی باتوں کو سمجھ سکتے۔ انہیں سیدھی سادھی باتیں  
 کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ گہری، باریکی، سست سے روچہ ہیز کرتے ہیں جنی وہ تقریر  
 کرتے ہیں لیکن شاید اپنی تقریرات و ہمتیں نہیں ہوتے۔

خط و کتابت کے ذریعے جو سبق دئے جاتے ہیں وہ ہوائی سبق سے زیادہ  
 مفید ہوتے ہیں۔ آپ انہیں غور سے چاہ سکتے ہیں، ایک مرتبہ نہیں کہی بار اور اگر  
 چاہ بھی کچھ باتیں سمجھ میں نہ آئیں تو آپ ان کی مزید تشریح طلب کرتے ہیں ہوائی سبق



کو تو شاید آپ نامکمل طور سے سنتے ہیں اور پھر دوبارہ نہیں سن سکتے اور پھر یہ سبق محدود اور ناقص قسم کے ہوتے ہیں جنہیں اس خاص موضوع سے واقفیت ہے انہیں یہ ہوائی باتیں محض تصنیع اوقات کا ذریعہ معلوم ہوتی ہیں جو واقف نہیں اور زیادہ تعداد اس قسم کے سننے والوں کی ہوتی ہے وہ بھی کچھ خاص فائدہ حاصل نہیں کرتے۔ ایک تو یہ سبق ہی محدود، ناقص، عام فہم اور عام پسند قسم کے ہوتے ہیں جن میں کوئی گہرائی، کوئی حدت نہیں ہوتی اور کوئی مغز بھی نہیں ہوتا۔ پھر سننے والے کچھ حصہ سنتے ہیں اور کچھ حصہ نہیں سن پاتے اور جو سنتے ہیں اس میں سے بعض باتیں شاید سمجھ لیتے ہیں اور کچھ بالکل نہیں سمجھتے اس طرح جو باتیں ان کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں وہ کہنے والے نے کیا کہا ہے اس سے دور کی بھی مشابہت نہیں کھتیں۔ تقریر انسانی جسم کی طرح مربوط اور حسین تھی تو ان کے ذہن میں چند منتشر ہڈیاں رہ جاتی ہیں اور بس۔ اور ان ہڈیوں سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ نہیں سے کچھ ضرور بہتر ہے لیکن یہ بات ہر جگہ درست نہیں اکثر کچھ نہیں زیادہ مفید ہے۔ عدم واقفیت اکثر زیادہ مفید نہیں نہیں ہوتی۔ ادھوری واقفیت، غامض کاری زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے اور اکثر مہلک بھی ہوتی ہے۔ ریڈیو اسی قسم کی ادھوری واقفیت اور غامض کاری پھیلانے کا ذریعہ ہے۔

برادھوری واقفیت حدت ایک فن یا شعبے سے متعلق نہیں ہوتی۔ ریڈیو بھی اٹھتاری اسکروں کی طرح سارے علوم و فنون سکھاتا ہے، آپ سیاریات پر تقریریں سن سکتے ہیں اور آرٹ پر بھی۔ معاشیات، مذہب، قانون، فلسفہ، انسانی



انتھروپولوجی، تاریخ، گانا، غرض ہر علم ہر فن میں سبق لے سکتے ہیں لیکن اسی خاصہ غیر کشفی بحث طور پر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سائنس کے داغ میں بہت سی معلومات کا ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے۔ جن میں سے کچھ تو اس نے سمجھا ہے کچھ بالکل نہیں سمجھا ہے۔ اور زیادہ تر غلط سمجھا ہے۔ یہ بات کسی ترتیب سے جمع نہیں ہوتی بلکہ بغیر تنظیم و مناسبت کے ڈھیر کر دی جاتی ہیں اور آپس میں اس طرح ٹھٹھک مٹتی رہتی ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے غلط فہم کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ غرض ریڈیو سننے والے کا داغ ایک عجیبہ روزگار ہو جاتا ہے جس کی جگہ عجائب خانہ میں ہونی چاہیے ایک حرفت کو اسکول اور کالج کی تعلیم ناقص ہوتی ہے اور وراثت کی تربیت میں نہیں کرتی، اس کی قوتوں کو صحیح ترقی نہیں دیتی۔ اس کے امکانات سے ہمیں بہت لینا نہیں سیکھائی بلکہ ہر داغ کو بھرت کر دیتی ہے۔ اس پر یہ ہوائی تعمیر ہونے لگتا ہے۔ بچپن سے بچپن تو دماغ پختہ رہتا ہے بہ تعلیم اس سے زیادہ بچپن کہ عقل کر دیتی ہے اگر اس میں کچھ غور و فکر کی سکت تھی تو دماغ میں ہونا چاہیے۔ لیکن تو وہ دنیا کریتا ہے وہ ناقص ہی ہے لیکن ان معلومات سے کام لینا اسے نہیں آتا وہ انہیں بہشم نہیں کر سکتا اور وہ ایک بوجھ کی طرح اسے پریشان کرتی ہیں۔

ایک دوسری شرافتی ہی چیز ہوتی ہے۔ اس تعلیم حاصل کرنے کے لئے ہمیں کسی کاوش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ریڈیو ہو دوست یا دیگر امین پیش نظر بہ وقت آپ دونوں کی ایک نشست میں تعلیم کہ سب شرف ہوگی جیسی ہیں کسی باہر مسلیم ہونے لگیں ہم ہیں کہ نموش سن رہے ہیں۔ ہر اس صورت میں کہ ہم واقعی کچھ سیکھاؤں کرنا چاہتے ہیں۔ ہاں تو خوش رہیں بچپن میں بہت کچھ سیکھنے کی دسویں سے

سابقہ بڑا سب تو اکثر جی چاہتی ہے کہ کاش کوئی یہ سب چیزیں گھول کر یاد دیتا اور  
 سب باتیں معلوم ہوتا تھیں پھر یہ دشوار کیاں نہ ہوتیں خصوصاً مولویوں اور اسٹوڈنٹس  
 کی باوجود تباہی سے نجات مل جاتی تھیں یہ تمنا کبھی بر نہیں آتی۔ ریڈیو نے ہماری  
 بچپن کی تمنا کسی حد تک پوری کر دی ہے۔ پانی میں گھول کر نہ بھی فضا میں  
 موجوں کی طرح منتشر کر کے ہمارے کان کے سہل رستہ سے ہمیں ساری باتیں  
 بتا دی جاتی ہیں کسی قسم کی دشواری یا رکاوٹ نہیں ہوتی کسی ناگوار واقعہ  
 سے سامنا کرنا نہیں ہوتا۔ بیکہ کسی کاوش کسی تردد کے ہمارا دماغ نور علم سے معمور  
 ہوتا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ ہم کسی بات کی ذاتی تفتیش سے یہ بہت سمجھتے ہیں کہ  
 کوئی یہ بات ہمیں بتا دے۔ ذاتی تفتیش ذرا مشکل کام ہے۔ اس میں جسمانی اور دماغی  
 محنت و ضرورت ہوتی ہے۔ اکثر تاکامیوں ناامیدیوں سے سابقہ کرنا ہوتا ہے  
 غرض یہ عجیب کٹھن کام ہے پھر مرآت کی ذاتی تفتیش ممکن بھی نہیں۔ ہم جانتے ہیں  
 کہ ایک ملک ہے جسے امریکہ کہتے ہیں لیکن اس ملک سے ہم ذاتی واقفیت نہیں  
 رکھتے۔ ہم جانتے ہیں کہ مائونٹ ایورسٹ دنیا کا سب سے اونچا پہاڑ ہے لیکن  
 ہم نے کسی پہاڑ کی تسک بھی نہیں دیکھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یورپ کی سبب مختلف  
 قسم کے جراثیم ہوتے ہیں لیکن ان جراثیم کی صورت ہم نے کبھی نہیں دیکھی ہے۔ ہم جانتے  
 ہیں کہ ایک زمانہ میں اکبر ہندوستان کا فرمانروا تھا لیکن اسے ہم نے دیکھی نہیں ہے غرض زیادہ  
 سے زیادہ معلومات کے لئے ہم دوسروں کی باتوں پر یقین کر لیتے ہیں اگر سرمر واقعہ کے ثبوت  
 کے لئے ذاتی واقفیت نہ دے دی جیسے تو پھر ہم کچھ سیکھ نہیں سکتے بہر کیف ذاتی تفتیش ہر جگہ  
 ممکن ہی نہیں اور پھر ہماری فطرت بھی ایسی نہیں کہ ہم ہر ایک مشکوک میں چکر لپکنا وقت

منافع کریں دل تو یہ چاہتا ہے کہ سب کہیں اور نہ کرے کوئی، ریڈیو اور ریڈیو سے ہماری  
یہ تمنا برآتی ہے سب کہتے ہیں اور ہم خاموش سنتے ہیں۔ اس طرح ہمارا دماغ سکون کی جستجو میں  
کامیاب ہو جاتا ہے اور سکون کے ساتھ اسے جمود کی نعمت بھی حاصل ہو جاتی ہے اور یہ ماضی  
جمود عام سننے والوں تک محدود نہیں رہتا۔ یہ مرض پیگ کی طرح تمام سننے والوں کو ہو جاتا ہے۔  
انقلابِ فرانس کا ایک مقصد یہ تھا کہ مساوات کا قیام ہو۔ سب انسان آپس میں برابر ہیں اور  
یہ برابری عملی صورت میں تسلیم کر لی جائے۔ آج ریڈیو اس آئیڈیل کو نہایت خاموشی کے ساتھ عملی  
صورت میں تبدیل کر رہا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہ برابری معاشیاتی نہیں ذہنی ہے۔ ایک طرف تو  
مقصد کم سے کم یہ ہے کہ عام سننے والوں کی ذہنی سطح کو بلند کیا جائے۔ اس مقصد کا براہِ ادوار  
کیا جاتا ہے اور یہ مقصد تعریف کی بات ہے لیکن کہاں تک اس مقصد میں کامیابی ممکن ہے وہ  
اور بات ہے۔ پھر کہاں تک اس مقصد میں کامیابی کے صحیح ذرائع استعمال کئے جاتے ہیں وہ بھی  
اور بات ہے۔ اس بات سے تو کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ ہماری عام ذہنی سطح بہت نیچی ہے۔  
در مغربی ممالک میں بھی تعلیم کے حلقہ کی وسعت کے باوجود یہ سطح کچھ زیادہ بلند نہیں یہ سوچنے  
کی بات ہے کہ تب تعلیم سکون اور کاجوں کی تعلیم جو کسی حد تک منظم ہے کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکی  
تو پھر ریڈیو کی نا اہلی اور غیر منظم تعلیم کس طرح اور کہاں تک کامیاب ہو سکتی ہے۔ کامیابی تو ممکن نہیں  
لیکن یہ ضرور ہوتا ہے کہ ایک ہی قسم کی معلومات متبادلی جاتی ہیں اور زیرِ عمر و بزرگ سب بغیر  
کسی تفریق کے اس خوانِ یغما میں شریک ہو سکتے ہیں۔ یہ نہیں کہ ادارے کے لئے تو ایتن، بیہ و کیمبرج  
اوکسفورڈ وغیرہ اور غریبوں کے لئے میوہیل اسکول۔ ریڈیو اس نا انصافی کا مرتکب نہیں ہوتا  
یہ سبھوں کے لئے بڑی معلومات مہیا کرتا ہے اور سبھوں کو ایک ہی طرح کی تربیت دیتا ہے نتیجہ  
یہ ہے کہ سننے والوں کے دماغوں کی ایک ساخت ہو جاتی ہے اور ان کی ذہنی دنیا بھی یکساں



ہو جاتی ہے لیکن یہ دنیا کچھ زیادہ بلند نہیں ہوتی۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ پست دنیا ان لوگوں  
 کی ذہنی دنیا کی ہمسہمی کس طرح کر سکتی ہے جن کا ذہن تیز چاہا۔ ک اور جو اس تیز و چابک ذہن  
 کو کام میں لاتے اور جو ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جسے پستی سے کوئی نسبت نہیں۔ بات  
 یہ ہے کہ ریڈیو اس بلند دنیا کو پستی کی طرف ڈھکیل دیتا ہے یا کم سے کم ڈھکیل دینا چاہتا ہے  
 یعنی اس کا دو بٹا ہر متضاد اثر ہوتا ہے۔ ایک جماعت کو تو یہ پستی سے نکالنا چاہتا ہے اور  
 کچھ بلندی کی طرف بلاتا ہے اور دوسری جماعت کو یہ بلندی سے پستی کی جانب کھینچتا ہے۔  
 اس طرح دونوں جماعت اور اس کی ذہنی دنیا ایک دوسرے سے قریب ہو جاتی ہے و  
 اگر ریڈیو کی یہ کوشش جاری رہی تو پھر یہ دو مکی مست جائے گی اور وحدت کا جلوہ درجگ  
 نظر آئے گا۔ یہ ہے وہ ذہنی برابری کا تصور جو صرف ریڈیو کی مدد سے عملی صورت اختیار  
 کر سکتا ہے اور جب تک یہ تصویری صورت نہ اختیار کرے مسمی برابری قائم نہیں  
 ہو سکتی اور اگر قائم ہو بھی جائے تو پائیدار نہیں ہو سکتی کیونکہ جو زیادہ تیز و چابک ہیں وہ  
 کسی صورت میں اپنی فوقیت کا پھل حاصل کر لیں گے لیکن جہاں ذہنی برابری قائم نہ ہو  
 ہو گئی تو اور چیزیں بھی لازمی طور سے برابر ہو جائیں گی۔ یہ ریڈیو کا مقصد ہے کہ ادنیٰ و اعلیٰ  
 بلندی و پستی، ذہانت و کم عقلی کا فرق دنیا سے مٹ جائے اور خدا کی ساری مخلوق برابر ایک  
 رنگ میں رنگ جائے۔ اب وہ کوئی رنگ ہی نہیں اگر ایک دوسری صورت میں بھی ہوتا  
 ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ ریڈیو زیادہ سنتے ہیں وہ ریڈیو کی باہل کی طرح عورت کرتے  
 ہیں۔ وہ ریڈیو کی پیروی اپنا فرض سمجھتے ہیں، یہ پیروی اور چیزوں کے ساتھ زبان تلفظ  
 لب و لہجہ میں ہوتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کی زبان بھی ریڈیو والوں کی زبان ہو جائے  
 ان کا تلفظ بھی ریڈیو والوں کے تلفظ کے مطابق ہو جائے اور وہ لب و لہجہ میں بھی ریڈیو والوں



کی تقلید ضروری سمجھتے ہیں اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان یک رنگ ہو جاتی ہے  
 اس میں جو مقامی اور ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں وہ مٹ جاتی ہیں اور ہر شخص مثلاً انگریز  
 میں بی۔ بی۔ سی کی طرز بولنے لگتا ہے۔ ہندوستان میں تو زبانیں اس قدر مختلف ہیں۔  
 پھر ہر بولنے والے کی زبان میں اتنی مقامی اور خصوص ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں کہ اس  
 یکسانی کا شاید خیال ہی نہ ملے۔ لیکن جب دوسرے ممالک میں سننے والے فطری طور پر  
 کسی کمرنگی کی عزت مائل ہو جاتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہندوستان میں بھی یہ بات ممکن نہ ہو۔  
 یہاں سیاسی، مذہبی، قومی مسلوں کی طرز زبان کا مسئلہ بھی نہایت پیچیدہ ہے اور ہمارے  
 سیاسی رہنماؤں کی یہ کوشش رہتی ہے کہ یہ پیپی کی اور دشواری کسی صورت سادگی  
 اور آسانی سے بدل جائے لیکن اس مقصد میں انھوں نے ریڈیو سے کام لینے کی ضرورت  
 نہ سمجھی۔ اگر ہندوستان کے ہر ریڈیو اسٹیشن سے صرف ہندی میں پروگرام نشر کیا جائے  
 تو زبان کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔ ہندی اور دوسری زبانوں کا ہنگامہ ابھی مٹ جائے گا  
 ہندو مسلم کلچر کا فرق بھی جاتا رہے گا۔ ہندوستان کی یکجہتی کا خواب واقعہ ہو جائے گا۔  
 اب ریڈیو کا ایک دوسرا رخ مدخلہ ہوتا ہے۔ غلبہ زندگی کی ضرورتوں میں سما  
 کیا جاتا ہے اور سینما بھی زندگی کی ضروریات کا ایک جزو اعظم بنا ہوا ہے کچھ وقت تو اخبار  
 دیکھنے میں صرف ہوتا ہے اور پھر سینما میں گزار جاتا ہے اور باقی وقت خبروں اور  
 تصویروں پر تبادلاً خیالات ہیں۔ یہ اخباروں اور تصویروں کا فیشن ہے کہ ہماری سوشل  
 زندگی بہت آسان ہو گئی ہے۔ جہاں دو چار دوست مل بیٹھے تو موضوع گفتگو کی کمی محسوس  
 نہیں ہوتی۔ داغ پر زور دینا نہیں پڑتا۔ دیکھنا آپ نے جاپان کس طرح بڑھا چلا کر باہر  
 اور ہاں جرمنوں کے قدم پھر کچھ جم گئے ہیں اور اٹلی میں نہ جانے اتحادی کیا کر رہے ہیں۔

یہ جنگ ابھی ختم ہوتی نظر نہیں آتی اور معلوم نہیں سکندر فرنت کب قلم ہوگا۔ آج کل چیزیں کس قدر گراں ہوئی ہیں اصل شکل تو یہ ہے کہ وہ پیسے خرچ کرنے پر بھی نہیں ملتیں۔ ہاں اور کنٹرول کا انتظام کس قدر خراب ہے۔ لوگوں کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے..... اور ہاں وہ جو سختی تصور آتی ہے آپ نے دیکھی.. اس کا بہت شور ہے لیکن اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ کچھ عام پسند گانے ابتر ہیں یعنی اداکاری نہایت معمولی قسم کی ہے۔ کوئی ایکٹر اس بھی اچھی نہیں، نہ تو کسی کی صورت ہی اچھی ہے اور نہ اداکاری میں کوئی کماں رکھتی ہے..... غرض یہ سب آسانی سے شروع ہوتا ہے اور جب تک ضرورت ہو جاری رہتا ہے ریڈیو نے بھی یہی فیض جاری کیا ہے اور دوسری چیزوں کے مقابلہ میں اس کا فیش زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ آج دن گانے دن دوپہر کے ساتھ نہایت اچھی ٹھہری گا رہی تھی لیکن استاد فلاں کا گانا یوں نہیں سنا رہا اور آپ نے فلاں صاحب کی وہ تقریر سنی تھی۔ تقریر تو بالکل کھوکھلی سی تھی پھر کچھ اس قدر شور مچا رہا تھا کہ سننا مشکل تھا۔ آج صبح کو آپ نے خبریں سنی تھیں۔ آٹا کچھ بچے نظر نہیں آتے اور سنا آپ کے ریل کا کرایہ بڑھ گیا بالکل تمام کو آٹا بچے مسٹر چریل کی تقریر نشر ہوگی۔ دیکھیں یہ کیسے فرماتے ہیں ہاں لکھنؤ سے تقریروں کا ایک نیا سلسلہ جاری ہوا بہت تو معلوم ہوتا ہے اور کچھ نہ بھی دیتی ہے ہر مہینہ ریڈیو میگزین نشر ہوتی ہے، آپ نے کچھ سنا ہے بہت سطحی قسم کی چیز ہے..... غرض یہ بھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری ہو جاتا ہے یہی خاص موضوع پر گفتگو کرنے سے اور اس کے بارے میں اپنی ذاتی رائے قلم کرنے سے، اس قسم کی گفتگو زیادہ آسان ہے ہمارے گفتگو میں بھی ریڈیو ہر گرام کی بولہ بولنی کا عین نظر آتا ہے۔ ہمارا ذہن ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف بہت سہولت کے ساتھ منتقل ہوتا ہے اور چند

منوں میں ہم ساری دنیا کی باتوں کا مطالعہ کریتے ہیں ہماری گنگو میں تنوع کو ہوتا ہے  
 منہ یہی جیسے زندگی ہو جو دہ زمانہ میں منوں اور پیچیدہ ہو گئی ہو لیکن اس میں گہرائی نہیں ملتی۔  
 گنگو بھی ایک آرٹ سے ورہیلے زمانے میں اس آرٹ سے وقیفیت بھی فرصت  
 زیادہ ہوتی اس لئے غور و فکر کے مواقع کی کمی نہ تھی نہ نشت چیزوں کے متعلق غور و فکر کے بعد  
 ذاتی رائے کی جاتی ہے دوسرے فنون کی طرح گنگو کے بھی آرٹسٹ تھے لوگوں کو گنگو  
 کرنے کو سلیقہ تھا، وزیر سلیقہ چھڑا رکھا ماحول کی وجہ سے پیدا ہو جاتا تھا اور کچھ ذاتی  
 کاوش، دماغ سوزی کے وسیلے حاصل کیا جاتا، گنگو میں بہت زیادہ نوٹ نہ ہی بغیر زیادہ  
 ہوتی تھی وہ جہاز زیادہ، رنگینی اور پچھلی زیادہ ہوتی لیکن اب یہ آرٹ ناپید ہو جاتا ہے  
 اس وجہ سے سوشل آرٹ کی جگہ اب کڑی اکھڑی باتوں کے لئے لے لے رہے ہیں نہ کوئی آرٹ  
 نہ اور کسی قسم کی خوبی اور جہاں اس کے ایوانہ ہو جانے کا ایک مزید نکتہ ہیں ضرورت  
 ہے کہ اس آرٹ کی طرح پھر توجہ کی جائے لیکن اس طرح تو ہر کون کرے اس کی جگہ تو دیکھو  
 نے لی سے سلیقہ کے ساتھ گنگو کرنے کی زحمت کون کرے جب ہم ریڈیو کی مدد سے اس  
 سوشل انش سے نجات نہیں کر سکتے ہیں یہ ہے کہ ہماری سوشل زندگی پر ریڈیو کا غراب  
 اثر ہوتا ہے سننے جتنے تبادلات خیالات مختلف شخصیتوں کے میل یا اتحاد و جدت جو ہمیں  
 ہوتے ہیں وہ اب مفقود ہو گئی ہیں اس نقصان کا ذمہ دار ریڈیو ہے۔

(۵)

عام اصولی باتوں کے بعد روز جزییات کی طائے آیت۔ ریڈیو کا ہر وگرام روزانہ  
 سے رات تک جاری رہتا ہے اور ایک جگہ سے نہیں کسی جگہوں سے یہ کوئی آسان بات نہ  
 نہیں۔ ایک طرح تو اسے لوگوں کی ضرورت کے اور کافی نوع میں جن کے ذہن گہرائی کا کام سپرد



کیا جائے اور یہ نگرانی بہت بڑی ذمہ داری ہے جس کا ہر شخص اہل نہیں ہو سکتا۔ ان لوگوں کے  
 سامنے یہ ہے تو کلچر کا ایک بند آئینہ بننا چاہئے جن چیزوں سے کلچر کی تعمیر ہوتی ہے اس سے  
 واقفیت نہ دہری ہے اور انھیں یہ بھی جاننا چاہئے کہ کلچر کس طرح بنتا اور بگڑتا ہے۔ اگر بہت سب  
 باتیں موجود نہیں تو پھر ریڈیو ان کے ہاتھ میں ایک مہلک سی چیز ہوگی اور وہ قوم کی عورت  
 سوارنے کے برے اسے بگاڑ دیں گے۔ جان بوجھ کر نہیں کسی بڑی نیت سے نہیں، صرف اس  
 کہ وہ کسی چیز کو بنانا نہیں سکتے۔ بہر کیف اس آئینہ کے ساتھ ساتھ ان میں کچھ اور بھی خوبیاں  
 ہونی چاہئیں۔ آخر ان کو کام ریڈیو پر وگرام کے لئے مواد جمع کرنا ہے۔ اس کام کے لئے انھیں  
 اقتصادی واقفیت کی ضرورت ہے، ایک شعبہ میں نہیں، زندگی، علم فن کے ہر شعبے میں مثلاً اگر  
 آرٹ پر تقریروں کا سلسلہ شروع کرنا ہے تو پروگرام ڈائریکٹر کو آرٹ سے واقفیت ہونی چاہئے  
 ملک میں جو سر برضوت پر کامل عبور رکھتے ہیں انھیں جاننا چاہئے، اس میں یہ سکت ہوئی  
 چاہئے کہ وہ کمرے کھوٹے میں تمیز کر سکے شہرت سے مرعوب نہ ہو جائے، اسے یہ بھی سمجھنا چاہئے  
 کہ جاننا اور بات ہے اور جو سمجھتا ہے اسے دوسروں تک کامیابی کے ساتھ پہنچانا  
 اور بات ہے۔ غرض ساری باتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اسے ایسے شخص کو چننا چاہئے جو اس  
 کام کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہو۔ اسی طرح اگر گائے کا کوئی پروگرام شروع کرنا ہے تو اسے  
 کچھ فن موسیقی سے واقفیت ہونی چاہئے۔ بہت نہ دہری ہے کہ وہ مذاق سمجھ سکتا، بہت  
 یا فن مذاق رکھتا ہو۔ اچھی بڑی چیزوں میں تمیز ہونی چاہئے۔ چلتے ہوئے فلمی گانوں کا دلادو  
 نہ ہو، درستائیکل کو ہندوستان کا بہترین گانے والا نہ سمجھتا ہو۔ غرض اس کی معلومات وسیلہ  
 ہوں منتہی مہم و فنون میں دستکار رکھتا ہو، کم سے کم جن چیزوں سے ذاتی واقفیت  
 نہیں ان کے بارے میں صحیح واقفیت مہیا کر سکتا ہو، خصوصاً شخصیت رکھتا ہو غور و فکر



کی عادت اور صلاحیت ہو آزاد رائے قائم کر سکتا ہو اور اپنی ذمہ داری کا پورا پورا احساس رکھتا ہو۔ نظام ہے کہ یہ سب خوبیاں بہت کم لوگوں میں بیک وقت پائی جاسکتی ہیں اس لئے ان لوگوں کے چنے میں بوری احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ کام جس سے قوم کا منافع بڑھنا والی بات ہے خام کار لوگوں کو سپرد کر دیا جائے۔

ہاں تو جو ریڈیو پر وگرام مرتب کرتے ہیں انھیں اس پر وگرام کے لئے مواد جمع کرنا ہوتا ہے۔ مواد کی تلاش میں خیال رکھنا چاہئے کہ بہترین مواد مہیا ہو سکے ذاتی تعلقات مقامی جذبہ کو پس پشت ڈال دینا چاہئے۔ یہ نہ ہو کہ ریڈیو کو اپنے دوستوں یا مقامی لوگوں کی شکر پوری کا ذریعہ بنایا جائے۔ اس میں کسی قسم کی رعایت کی گنجائش نہیں ہے ہمیشہ یہی کوشش ہے کہ بہترین چیزیں مہیا ہو سکیں۔ اس کے بعد یا اس سے نیچے درجہ کی چیزوں کو بلا پس و پیش رد کر دینا چاہئے۔ یہ نہ ہو کہ ریڈیو پر وگرام چند لوگوں کی منوبولی بن کر رہ جائے۔ البتہ اگر یہ سب جوتی کے لوگ ہوں تو پھر مضائقہ نہیں لیکن دوسرے میسرے درجہ کے لوگوں کو اور ایسے ہی لوگوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ منوبولی حوالہ کر دینا قوم کی دشمنی ہے۔ یہ کیفیت بہترین مواد کی تلاش پر جگہ پرانی چاہئے۔ جہاں بھی ہو اس میں مقامی و طائفہ سے کام لینا مناسب نہیں اور نہ ملک کو متعلقہ حصوں میں تقسیم کر کے ہر ریڈیو اسٹیشن کو ایک حصہ میں بانٹ دینا چاہئے بہت ممکن ہے کہ کوئی سلسلہ ایسا ہو جس کے ماہر کسی ایک حصہ میں نہیں بلکہ مختلف حصوں میں پائے جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں کامیابی کی صورت اس یہی ہے کہ انھوں کو جمع کیا جائے اور ان لوگوں کے اکٹھا ہونے میں کوئی قاعدہ قانون مانع نہ بنتی ریڈیو پر وگرام اسی وقت مفید ہو سکتا ہے جب اس کے نگاراں اس اہم کام کے اہل ہوں اور اس کی اہمیت کو سمجھ کر نیکیاں لی کے ساتھ اس کام میں منہمک ہو جائیں اور کسی نا جی خیال کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دیں ورنہ پر وگرام بیکاری نہیں منفعت ساں بھی ہو سکتا ہے۔

ہوا اس وقت جمع ہو سکتا ہے سب مواد موجود ہو۔ مواد بنانا یا تو جانیسکتا۔ یہی  
 بیکہ مسلسل ریڈیو پر وگرام کی مستبڈ برمی کڑوری تھا ہر ہوتی رہے کہ چکا ہوں کہ وہ ہوتا  
 ہونا چاہیے لیکن ہاتھ میں مواد تو نہ رہی تو رہی بہت کم ہو نہ چکا کہ اس کا تعلق بات سے دیکھا  
 تو دوسرے مکتوب کے متعلق ہیں بہت پیچھے ہے اس کے یہاں دشوار ہی زیادہ ہونے پر ہونے  
 کہتے۔ ریڈیو سٹیشن میں اور ہر جگہ سے ہر وگرام کا سلسلہ توجہ سے رات تک جاری رہتا ہے اور  
 کمی نہ کرے تو تعجب کی بات ہے نہ اس بات سے کسی کو بھی انکار نہ ہو گا کہ ہر وگرام کے بدلے  
 کے لئے ہر وگرام ہر وگرام کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن ہر وگرام تو بن نہیں ہو سکتا نہ ہر وگرام  
 ضروری ہے اور کتنی نتیجہ یہ ہے کہ دوسرے تیسرے چوتھے درجہ کی چیزوں کی کثرت ہوتی ہے  
 ایسی چیزوں کو سنا وقت کی بربادی ہرگز نہ وقت کی بربادی ہوتی تو بھی چند منٹ کا  
 نہ تھا زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ وقت تو برباد ہی ہوتا ہے۔ ریڈیو سٹیشن میں  
 نہ ہی کسی دوسرے کسی قسم کے بیکار مشغلوں میں اس لئے اگر صرف وقت برباد ہوتا تو زیادہ  
 نقصان نہ ہوتا۔ وقت کی بربادی کے علاوہ دوسرے نقصان بھی ہوتا ہے میں کہہ چکا ہوں کہ ہر وگرام  
 چیزوں کو سنا، ہر وگرام چیزوں کی سمجھت میں رہنا مذاق کو بگاڑ دیتا ہے ظاہر ہے کہ یہ نقصان  
 زیادہ اہم اور دیرپا ہے خصوصاً یہاں مذاق صحیح کی کمی ہوا اس قسم کے دن کے بعد سمجھنا  
 زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔ یہ تو مافی ہوائی بات ہے کہ ریڈیو سے زیادہ سے زیادہ ایسی چیزیں نشر  
 ہوتی ہیں جو مذاق سلیم رکھنے والوں کے لئے سوبانِ موع کا سبب ہیں۔ ان کی شرح کو کم کرنا چاہیے  
 ہے۔ ان کا ادراک وقتی طور پر موع ہو جاتا ہے۔ ان کے جذبات و خیالات منطوری ہو جاتے ہیں  
 جب اچھی چیزوں کی کمی ہے تو پھر یہ ضروری نہیں کہ ہر وگرام کا سلسلہ روز نہ صبح سے رات  
 تک جاری رہے۔ اندین سسر اٹھ کر دیکھئے۔ زیادہ تر چند ناموں کی تکرار نظر آئے گی۔ وہ بہت

نامہ اس میں شادی سے پہلے نہیں پہلی مرتبہ کے بعد دستہ و گزشتہ پانچ تین دنوں نام  
 پتہ جات میں گویا انہوں نے زندگی بھر کا تھکا کر کے بیاتے میں طے وقت اور پیسہ کی پرواہ ہی ہوتی  
 ہے۔ در قوم کے اہل قریب ایک ہی مذہب لگتی ہے اور پھر دیگر امور کو ترتیب دینے والے بن کسی مذہب  
 میں سے نہیں جانتے ہیں نہ بزرگی نہ ورگی سے اور مراد جو ملتا ہے وہ گنہ و پگندہ اور چپا سے  
 ہوتی کیا کوئی پورے اتر میں مکی جانچ کی ضرورت ہے اور کہاں دلیہ کی اور زادگی کے ساتھ  
 ان امور سے بے خبر ہیں۔ یہاں پر مکی سے پہلے یہودیوں کی باتیں ہیں یہ یہودیوں کی مذہب  
 نے کسی بھی شخص کو نہیں سمجھا رہا ہے۔ اگر بھگت توچ میں کی سمجھ پر شک کیا جاسکتا ہے  
 کسی کوئی شخص اس کے لئے سب سے زیادہ شہرت نہ لائی ہو سکتی ہو کہ اسے حکم دیا جائے کہ وہ  
 رات بھر سے رات تک۔ پھر پھر دیگر مٹا کر ہے۔ اس مشقت سے زیادہ شہرت نہ لائی ہو سکتی ہو  
 کی جاسکتی ہو اور اگر اس مشقت کو وہ بدو شہرت کرے۔ اگر اس میں اتنا ن کے بعد اس کے ہوشوں میں  
 نامہ میں تو وہ پورے یہودیوں سے۔ انسان تو وہ ہو نہیں سکتا۔ ایک تو دن میں اسے ہاتھ پہنار  
 خبروں میں نہ لائی جائیں گی معلوم نہیں خبروں کو اتنا دل آویں ہمیت کیوں دے گی ہاتھ سے ایک من  
 تو دنیا بھر کے اخبار لکھ کر تہہ پڑ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر بیچ کر  
 ہوتی رہے۔ پھر یہ بھی خبریں چاہتے ہیں۔ دریاں ہر نہیں کہی بار۔ در پھر خبریں بھی چاہتے ہیں۔  
 باب اب سے زیادہ معلوم نہیں۔ یہی ذہنیت کس قسم کی ہوگی ہے کہ ہر خبروں کے ہر کے  
 رستہ میں۔ یہی خبریں ہوتی ہیں۔ خبریں ہر جہاں ہوتی ہیں۔ در گزشتہ بھی ہر وہ نہیں کہتے اگر یہ نہ  
 تبس کے۔ وہ کی وجہ سے ہے تو ذاتی تبس کی خبروں سے تشفی ہو سکتی ہے میں سمجھتا ہوں  
 یہ ذہنیت خبروں کے منظر پر ہے۔ خبروں میں خبریں ہر جہاں ہوتی ہیں۔ در گزشتہ بھی ہر وہ نہیں کہتے اگر یہ نہ  
 کہ خبریں معلوم ہر جہاں ہوتی ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ خبریں ہر جہاں ہوتی ہیں بہت جلد معلوم



ہو گئیں ایک قسم کی ناقابل بیان تشفی ہوتی ہے۔ حالانکہ زیادہ خبریں ایسی ہوتی ہیں جنہیں دیر  
 سے سننے یا کبھی نہ سننے سے دینی یا دنیاوی کسی قسم کا نقصان نہیں ہو سکتا۔ بات یہ جو کہ خبریں  
 سے ہیں ایک قسم کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارا دماغ جست و خیز لاکھ ہفت دنیا اور دنیا  
 کے چپ پہ وہ معاملات میں گھسی ہے اور یہ زندگی کی رُو میں پیچھے نہیں چھوٹ گیا ہے۔ یہ  
 احساس محض دعو کا ہے اس میں کچھ بھی صحت نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ جو اخبار رُوں میں ضرورت  
 سے زیادہ دھپسی لیتے ہیں انہیں پڑھنا اپنی زندگی کا سب سے بڑا فرض سمجھتے ہیں ان کو  
 دماغ جست و خیز لاکھ نہیں دیر الیہ ہوتا ہے۔ اس میں ایک قسم کا چھوڑا ہوا رہتا ہے۔  
 خیر تو یہ ایک جملہ معترضہ تھا۔ خبر رُوں کی طرح دوسری چیزوں کا بھی یہی حال ہے  
 اگرچہ کوئی خداں باقی نے کوئی ٹھمری یا غزل سنائی تو ان بعد میں شاید ایک درجن گانے تو سنائی ہی  
 سے ضرور سننے ہوں گے۔ ذرا اس شخص کی روحانی اذیت کا تصور کیجئے جسے ریڈیو سننے کی سزا ملی ہو  
 پہلی ٹھمری یا غزل سے اسے کسی تکلیف ہوئی ہوگی پھر اتنا نظار کی تکلیف جسے معلوم ہے کہ یہ پہلا  
 آخری بار نہیں بلکہ اسے بار بار یہی اذیت پہنچانی پڑے گی۔ اذیت ایک طرف پھر اس اذیت  
 کا بے بسی کے ساتھ تڑپنا اور پھر یہ خیال کہ اس سے نجات ممکن نہیں۔ اگر آپ کو ذرا بھی  
 تجسس ہے تو آپ اس شخص کی مصیبتوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔  
 پھر وگرام میں ایک حصہ رہتا ہے آپ کی فرمائشیں جہاں تک ممکن ہوتا ہے ریڈیو  
 سننے والوں کی فرمائشیں پوری کی جاتی ہیں۔ دیکھنے میں آیا ہو کہ یہ فرمائشیں زیادہ تر عام پسند  
 چیزوں کے لئے ہوتی ہیں۔ چلتے ہوئے فلمی گانے پھر ایک حصہ ہوتا ہے فلمی گانے یا ٹی جے گانے  
 ان سبھوں میں بہت عام پسند چیزیں ہوتی ہیں سننے والوں کے مذاق کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور جو  
 چیزیں وہ مانگتے ہیں ان کے لئے مہیا کی جاتی ہیں یعنی یہاں بھی تجارتی اصول کو ہمیشہ نظر رکھا جاتا ہے۔



ہے حالانکہ ریڈیو کا محکمہ سرکاری محکمہ ہوا اور اس میں تجارتی اصول کو جگہ نہ ملنی چاہئے میں کہہ چکا ہوں کہ عام ریڈیو سننے والوں کی پسند معیار نہیں بن سکتی کیونکہ یہ پسند معیار میٹری نہیں ہوتی لازمی طور پر اس پسند کی سطح نہایت نیچی ہوتی ہوا جس ڈھنگ سے ریڈیو کا کارخانہ چلا یا جاتا ہے اس سے اس سطح کو بلند کرنا محال ہی نہیں ناممکن ہے۔ آپ کی فرمائشیں کسی کو خیال بھی نہیں ہوتا کہ کس قدر مہلکتہ سہ اختیار کیا گیا ہو اور اس کا نتیجہ سننے والوں کے مذاق کی خوشی بدی یعنی ان کا مذاق ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پست ہو جائے گا کسی کو خیال بھی نہیں ہوتا کہ اس معاملہ میں سننے والوں کی فرمائشیں سننے کے بدلے ایسے لوگوں سے مشورہ طلب کرنا چاہئے جنہوں نے اس مسئلہ پر غور کیا ہے جو سامری ضروری باتوں کو پیش نظر رکھ کر ایک ایسے پروگرام کی ترتیب میں مدد کریں جس سے مذاق عامہ کی تربیت ہو سکے اسے پستی سے نکال کر بلندی کی طرف لایا جائے اسے لطیف و حسان بنایا جائے لیکن یہاں تو آپ کی فرمائشیں ہیں جتنے ہوئے فحشی گانے ہیں جنہیں رکشادوں طالب علم اور عورتیں پسند کرتی ہیں اور سب مزے لے لے کر گنگناتے ہیں۔

یہ تینیں دو تین مثالیں مشتہ نمونہ از خرواہ کے طور پر در نہ سنائیہ چاہئے  
اس بھر بیکراں کے لئے۔

غرض جس طرح اصولی باتوں سے لاشی نہ ہر ہوتی ہر سی طرح جو زیادت میں بھی غور و فکر کی گئی مایاں ہی غالباً یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ ریڈیو سائنس کی ایک تازہ ترین ایجاد ہے اس سے مصروف لینا ہمارا فرض جو پہلے ہم جس طرح اپنے دوسرے فاضل انجام دیا کرتے ہیں اسی طرح اس فرض سے بھی معاملہ ہیں یعنی اس بات میں بھی ہم سمجھو جو حد کر کچھ نہیں کرتے کسی صورت کا متہلا یا جاتا ہے فکر صرف ہر تو یہ کہ غانا ہر می کا انتظام پورا پورا انتظام ہو جائے صبح سے رات تک ریڈیو سے آوازیں بند ہوتی رہیں اب وہ کسی قسم کی ہوں پہلک جو مانتی ہوئے جاوے تاکہ کسی قسم کا ہنگامہ نہ ہو اخبار میں

محبوب اور مسلمان نہ بن گئے۔ ریڈ وائس تنقید سے بہت ڈرتے ہیں ان میں ایسا ہی ہوتا ہے  
 ہمیں کہ اپنے کام سے سروکار نہیں ہر ترقی کی پروا نہ کریں وہ تو سننے والوں کو منہ میسدا دینا  
 چاہتے ہیں ان دنوں کے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر یہ سننے والے انہوں نے مانگے ہیں تو ان کے سے انہوں کو  
 کافی سامان کر دینا چاہتے ہیں وہ بڑے ہیں گئے انہوں میں ریڈیو و رور کے تحت طور پر مضامین  
 و نشریات ہوں گے ورنہ ان کی ذمہ داریاں غلط ہیں گی آخر ریڈیو وائس بھی سناتے ہیں انہیں بھی  
 اپنی کی فکر ہے، و ولایت پر تو ان نہیں کہ ان کی سیٹیں ہیں ایک بیکار سی چیز کے لئے اپنی زندگی بڑے  
 کر دیں وہ دیکھیں کچھ غیر معمولی سی چیزیں انہوں نے ان کے لئے رکھیں سننے والے خوش رہیں  
 تو پتہ کتنا غلط آیا کہ اس اور اپنی ترقی والی سے کہ چہ ترقی سے انہیں کیا فیائدہ ہو سکتا ہے؟

(۶)

ممکن ہے کہ بہت سی باتیں جو میرے کہی ہیں ان سے لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن شاید کسی کو  
 اس بات کا کارمیر لگا کر ریڈیو اور کچھ جیسے موصوفیہ پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہو جس آسانی سے ہم  
 ریڈیو کی ضرورت کو تسلیم کر لیتے ہیں یا ریڈیو کی ضرورت کو سمجھنا سہا ہے اسے اچھا سمجھتے ہیں یہ کوئی  
 تعین کے قابل بات نہیں اس سے ہمارے دماغ کی سستی نہا ہوئی جو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنی  
 زندگی میں زیادہ سے زیادہ چیزیں کرنا چاہتے ہیں بڑے مال کے ہوسے قبول کر لیتے ہیں اور اس شے کا قدر  
 سے بہرہ مند ہونا چاہتے ہیں۔

اب یہی یہ بات کہ کیا کیا جاتے ہیں مقصد اس بہار و جمہور مسئلہ کا بننا یا حل میں کوئی فیصلہ  
 نہ ہونے چہ نہ ورنہ کی باتوں کی طرف سمجھداریوں کی وجہ بندوں کو نہ ہے کچھ کا کیا آئی ہیں ہونا چاہئے؟  
 کون کچھ ہمارے لئے مناسب ہے؟ کچھ کون کون سے عناصر سے بنتا ہے؟ ہمارے لئے جو بہترین کچھ ہے اس کے  
 حصہ کا کیا فیائدہ ہو؟ جب تک ان سوالات پر ہم غور نہ کریں اور غور و فکر کے بعد ہی نتیجہ پہنچیں



کوئی کام کی بات نہیں ہو سکتی۔ پھر صرف نتیجہ پر پہنچنا کافی نہیں۔ اس نتیجہ کو واقعہ بنا نا ہے اسی کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا ہے اور ہر ممکن صورت سے اسے حاصل کرنا ہے۔ اس کے بعد دیکھنا یہ ہے کہ ریڈیو سے اس کلچرل انسٹیٹوٹ کے حصوں میں کیا کام لیا جاسکتا ہے۔ میں نے یہ بات دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جو کام آج ریڈیو سے لیا جا رہا ہے وہ غیر مفید بھی ہے اور مہلک بھی۔ ہاں تو دیکھنا یہ ہے کہ ریڈیو سے کیا مفید کام لیا جاسکتا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ریڈیو کا پروگرام صبح سے رات تک جاری ہے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ اچھا مواد ملے یا نہ ملے پروگرام نشر ہونا بند نہیں ہو سکتا؟ ریڈیو اسی وقت مفید ہو سکتا ہے جب اس کے دونوں پہلو تفریحی اور تعلیمی پر غور کیا جائے۔ تعلیم ہر تو کس قسم کی۔ ریڈیو کے ذریعہ تعلیم ممکن بھی با نہیں اگر ممکن ہے تو کس قسم کی۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ تعلیم اس قسم کی تو ہو نہیں سکتی جو ساری خرابیوں کے باوجود سکولوں اور کالجوں میں دی جاتی ہے۔ ریڈیو سے زیادہ سے زیادہ کچھ مفید معلومات عام سننے والوں تک پہنچانی جاسکتی ہیں اور بس۔ ان معلومات کو تعلیم کا درجہ دیا بھی جاسکتا ہے کہ نہیں۔ پھر یہ بھی غور طلب بات ہے کہ اگر یہی معلومات کسی دوسری صورت سے پہنچانی جاسکتی ہیں تو پھر اس کام کے لئے ریڈیو سے کام لینا کہاں تک جائز یا ضروری ہے اور یہ معلومات بھی اسی وقت مفید ہو سکتی ہیں جب سننے والوں میں ان معلومات سے فائدہ حاصل کرنے کی صلاحیت موجود ہو یعنی ریڈیو کا مسئلہ علیحدہ مسئلہ نہیں۔ تعلیم اور دوسرے مسائل سے وابستہ ہے اور ان سب مسائل پر ایک ساتھ سوچ بچار کرنا چاہئے۔

میں نے یہ بات بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تفریح کا تعلق کلچر سے گہرا ہے سب سے زیادہ اس مسئلہ پر سوچنے کی ضرورت ہے۔ تفریح اصل مدعا نہ ہو بلکہ تفریح کے ذریعہ ایک بہتر کلچر کی بنیاد ڈالی جائے اس میں سننے والوں کی پسند و ناپسند کا خیال بالکل غیر ضروری ہے۔ ضروری ہے تو یہ کہ تفریح کے بہترین سامان کی تلاش کی جائے اور کوشش تفریح کے بہترین سامان پیش کئے جائیں۔ دوسرے تیسرے چوتھے درجہ کی چیزوں سے یک قلم ہر چیز کیا جائے۔ جن لوگوں کے ذمہ اس سامان کے مہیا کرنے کا کام ہے ان کا مذاق ایسا ہونا چاہئے جس پر اعتماد کیا جاسکے۔



اس لئے ان لوگوں کے انتخاب میں بہت ہوشیاری کا کام لینا چاہئے جو ناکارہ میں وہ گھسنے  
 نہ پائیں اور جو بعد میں ناکارہ ثابت ہوں انہیں دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکنا چاہئے، پھر یہ سمجھنا  
 چاہئے کہ اگر دن میں یا ہفتہ میں ایک بار کوئی واقعی اچھی چیز پیش ہو سکے تو وہ کم قیمت چیزوں کا  
 روزانہ بھرمار سے کہیں اچھا ہے یعنی اگر ضرورت ہو تو ریڈیو کے موجودہ انتظام کو بالکل بدل دینا  
 چاہئے۔ خاص خاص وقت یا خاص خاص روز اچھی چیزیں پیش کی جائیں، اگر اچھی چیزیں روز  
 متیا ہو سکیں تو اس سے اچھی اور کیا بات ہو سکتی ہے لیکن ایسا ہونا ناممکن نہیں تو محال ضرور  
 ہے۔ اس مسئلہ پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اگر اچھا مواد زیادہ نہیں ملتا تو اس کی کیا وجہ  
 ہے اور کس طرح اچھا مواد پیدا کیا جاسکتا ہے۔ یہ مسئلہ بھی صرف ریڈیو سے تعلق نہیں رکھتا لیکن  
 جو لوگ ریڈیو سے تعلق رکھتے ہیں وہ مواد کی موجودہ کمی کے بارے میں کافی کام کی معلومات مہیا  
 کر سکتے ہیں۔ پھر شاید یہ بھی بتا سکتے ہیں کہ یہ کمی کیوں ہے اور اسے کس طرح دور کیا جاسکتا ہے  
 اور اگر یہ کام ان کے بس کی بات نہیں تو وہ کم سے کم اس کمی کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔  
 غرض ایسی کتنی باتیں ہیں جن کا ہمیں تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا چاہئے کیا ہم یہ کہہ سکتے  
 ہیں کہ ریڈیو والے اس کام کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتے ہیں یا وہ اسے حسن و خوبی کے ساتھ  
 انجام دینے کے اہل ہیں۔ ریڈیو پروگرام سے صاف پتہ چلتا ہے کہ سننے والوں کا مذاق پست  
 ہے، ملک کا عام کلچر مائل بہ تنزل ہے اور ریڈیو والے پست مذاق ہیں ان کا طمع نظر تنگ ہے  
 اور شاید وہ خود غرض بھی ہیں۔ انہیں کلچر سے زیادہ اپنی فکر ہے۔ کم سے کم یہ تو ضرور ہے کہ وہ  
 دیر اور آزا و خیل نہیں رکھتے، اس لئے اگر ریڈیو کا کارخانہ اسی طرح چلتا رہا تو کلچر کا مستقبل  
 ہر جگہ اور خصوصاً ہندوستان میں نہایت تاریک ہے۔

گر ہمیں مکتب است وایں ملا کارِ طفلان تمام خواہد شد

(معاذ جلد ۷ - نمبر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، فروری۔ جون ۱۹۷۷ء)





